
مولانا آزاد لائبریری
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کلکشن
(عطیہ: مسز آفتاب سکسینہ)

Title - TAREEKH JAMALIYYAAT YAANI AHAL MAGHRIB KE FALSAFA-E-HUSN PAR EK MUKHTASIR TAREEKHI TABSIRA.

Creator - Ahmad Saddiq Majnoon Gorakhpuri.

Publisher - Aiwan Ishaat (Gorakhpur).

Date - 1935

Pages - 112

Subjects - Jamaliyyaat - Tareekh i Falsafa
Jamaliyyaat - Tareekhi Tabsira.

تاریخ جمالیات

یعنی

اہل مغرب کے فلسفہ حسن پر ایک

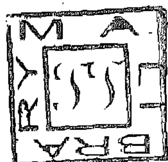
مختصر تاریخی تبصرہ

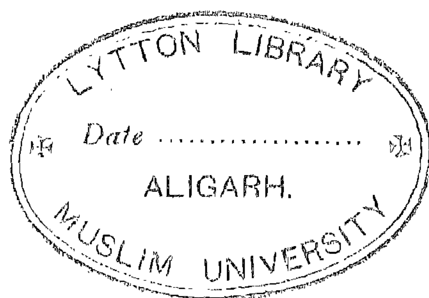
مصنفہ

احمد صدیق مجنوں ایم اے

ایوان اشاعت گورکھپور

قیمت فی جلد عامر
مع محصول


M A L I B R A R Y


LYTTON LIBRARY
Date ....
ALIGARH.
MUSLIM UNIVERSITY

انتساب

میں اس مختصر سے رسالہ کو صدق دل کے ساتھ

اپنے مکرم مہربان جناب پروفیسر امرناتھ جھا ایم۔اے

صدر شعبۂ ادبیات انگریزی الٰہ آباد یونیورسٹی کے نام سے

منسوب کرتا ہوں جن کو ادبیات اور دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ

ایک فطری انس ہے، اور جو اس میدان میں برابر میرے

حوصلے بڑھاتے رہے ہیں۔

مجنوں

فہرست مضامین

دیباچہ

جمالیات پر یہ مختصر تاریخی تبصرہ جیسا کہ اکثر ناظرین کو معلوم ہوگا، دراصل ایک مقالہ تھا جو "ایوان" ۱۹۳۱ء میں دو قسطوں میں شایع کیا گیا تھا۔ اُس وقت اس کو الگ کتاب کی صورت میں شایع کرنے کا خیال نہیں تھا اس لئے اس کو اتنا مختصر اور اجمالی رکھا گیا جتنا کہ ایسے مقالات کو ہونا چاہئے۔

اب اسکو علیحدہ ایک مستقل کتاب کی صورت میں شایع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اس لئے کہ موضوع کے اعتبار سے "جمالیات" ایک بالکل نئی چیز ہے۔ اور اردو زبان کیلئے تو خصوصیت کے ساتھ۔ ہماری زبان میں جمالیات پر جو کچھ بھی کسی کے قلم سے نکل جائے اسکو

ایک وقیع اضافہ سمجھنا چاہئے۔

میں اس مضمون کو پھیلا کر اور مفصل اور طویل کر سکتا تھا لیکن
پھر اس خیال سے جوں کا توں رہنے دیا کہ سر دست اتنا بہت ہے
پھر اگر زمانے نے فرصت دی اور میری اس حقیر کوشش کی قدر
ہوئی تو آئندہ ایک ایک دور یا ایک ایک صاحب فکر کو منتخب
کر کے اُس کے فلسفہ سے مبسوط اور مشرح بحث کی جائیگی۔
بالخصوص اشراقیت"۔ ہیگل، کروچے اور چند دیگر اطالوی حکما،
تو ضرور اسکے مستحق ہیں کہ انکے جمالیات پر مستقل کتابیں لکھی جائیں
بہرحال اس رسالہ کو جمالیات کا صرف ایک مختصر تاریخی
مقدمہ سمجھنا چاہیئے، اس سے زیادہ نہیں۔ اس نظر سے دیکھئے
تو یہ رسالہ غالباً مایوس کن نہیں ہے۔

آخر میں بعض اُن کتابوں کی فہرست بھی دیدینا چاہتا ہوں
جن کے مطالعہ سے معتدبہ اور قابل قدر فائدہ اُٹھایا گیا ہے

ذوف مأخذ

1- B. Bosanquet: History of Aesthetics
2- Encyclopaedia Britanica (Aesthetics)
3- Rudolph Encken: The Problem of Human life
4- Walter Pater: (1) The Renaissance
(2) Platonism
5- Aristotle: (1) Metaphysics
(2) Poetics
6- Prof: Harnack: Neoplationism
7- Joad: Introduction to Modern Philosophy
8- W. Knight The Philosophy of the Beautifule.
9- Kant: The critique of the Power of Judgment (Judgment of Taste)

10- J. W. Watson: Shelling's Transcendal Idealism

12- Lessing: Laocoon

13- Croce: Aesthetic

مجنوں

گورکھپور
۳۱ مئی ۱۹۳۵ء

مقدمہ

"جمالیات" کی اصطلاح اُردو زبان کے لئے ابھی بالکل نئی اور بہت بڑی حد تک نامانوس اصطلاح ہے۔ اُردو پڑھنے والوں میں ایسوں کی کثیر تعداد نکلے گی جو اس اصطلاح اور اُسکے مفہوم سے قطعی نابلد ہیں، اور جو بزعم خود اس کو بھی "نئی روشنی والوں" کی ایک بے معنی بدعت سمجھ کر ہنسی میں اُڑا دیں گے لیکن اس قسم کے ایراد و تنقیص کو اگر خاطر میں لایا جائے تو پھر کوئی کام کی بات نہ ہو سکے۔

"جمالیات" کی اصطلاح اُردو میں آچکی ہے اور دو چار دس بیس مرتبہ وقتاً فوقتاً استعمال کی جا چکی ہے۔ اس میں شک نہیں

کہ جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ اُردو لفظ گڑھا گیا ہے اُس کا یہ صحیح مُرادف نہیں ہے۔ انگریزی زبان میں (AESTHETICS) جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔

AESTHETICS کے لغوی معنی ہر اُس چیز کے ہیں جس کا تعلق حس سے اور بالخصوص حسِ لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر اردو میں ترجمہ کیا جائے تو AESTHETICS کے لئے "حسیات" یا "وجدانیات" بہترین اصطلاح ہو۔ مگر "حسیات" سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ "نفسیات" کی کوئی شاخ ہے، جس کا تعلق انسان کی قوتِ حس اور اُسکے محسوسات سے ہے۔ اور "وجدانیات" سے معاً ذہن تصوف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، اور قیاساً اس سے القائی یا حالی کیفیات کے معنی نکلتے ہیں اور AESTHETICS کو دراصل ان باتوں سے کوئی قریبی لگاؤ نہیں ہے۔ AESTHETICS کا موضوع حُسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ

"جمالیات" کیا گیا۔

"جمالیات" فلسفہ ہے حُسن اور فنونِ لطیفہ کا۔ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے لیکن فی الحال ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہوگا کہ حُسن کی ماہیت اور فنونِ لطیفہ کا راز دریافت کرنے کے بہانے "جمالیات" نے کیسے کیسے عرش کے تارے توڑے ہیں اور آخر کار کس طرح "جمالیات" اور "مابعد الطبیعیات" کی سرحدیں ایک ہوگئی ہیں۔ اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ "جمالیات" سے مراد اربابِ فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جو حُسن اور اُس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنونِ لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کئے گئے ہیں۔

انسان طبعاً حسن شناس اور حُسن پرست ہے حسن اور عشق انسان کے فطری عناصر ہیں۔ اور متصوفین کا تو یہ دعویٰ ہے کہ کون و فساد کے یہ تمام ہنگامے ایک حُسنِ مطلق کے نت نئے

جلوے ہیں۔ بقول حافظ:-

در ازل پرتو حسنش ز تجلی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش بہمہ عالم زد
جلوہ کرد رخش دید ملک عشق نداشت　　عین آتش شد ازیں غصہ برآدم زد

یا:-

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

لہذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دور یا کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جو حسن کے احساس سے بیگانہ ہو یا جس میں انسان نے حسن کے اثرات نہ قبول کئے ہوں اور حسن کی ماہیت کا پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو۔

جس زمانہ یا جس سرزمین کی عمرانی تاریخ اُٹھا کر دیکھئے آپ حسب توفیق حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور پائیں گے۔ کیٹس نے اگر یہ کہا "حسین چیز ایک ابدی مسرت ہے"۔ تو کوئی

نئی بات نہیں کہی۔ وحشی سے وحشی اور غیر مہذب سے غیر مہذب قوموں کا بھی یہی خیال تھا۔ اگلے وقتوں کے لوگ بھی اس حقیقت کو محسوس کرتے تھے۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے خیال کا اظہار ایسے دلکش پیرایہ میں نہیں کیا۔ شاعروں اور صوفیوں کا متفقہ عقیدہ ہے کہ حُسن مبدءِ کائنات ہے چاہے وہ اس عقیدہ کا باضابطہ اظہار الفاظ میں کریں یا نہ کریں۔

ایک انگریزی شاعر کا قول ہے "ایک فردوسی آہنگ سے کائنات کا ڈھانچ وجود میں آیا"۔ جس کلمہ کو "کُن" بتایا گیا ہے وہ دراصل ایک صوتِ سرمدی ہے، وہ سازِ حُسن کا ایک مستی آفریں راگ ہے چنانچہ ایک صوفی شاعر کھلے الفاظ میں کہتا ہے:۔

نقشِ دو جہاں گردشِ پیمانۂ دل تھا
"کُن" روزِ ازل نعرۂ مستانۂ دل تھا

تشبیہات و استعارات کے پردوں کو ذرا ہٹا کر سُنئے تو معلوم ہوگا

سب ایک ہی بات کہہ رہے ہیں "حُسن فاطرِ عالم ہے" یہودیوں کے مطرب پیغمبر کا تو یہ کہنا ہے کہ "صیہون یعنی کمال حسن سے خدا جلوہ گر ہوا" لیکن یہ حُسن جس کا اتنا شور سُن رہے ہیں بنفسہٖ کیا ہے؟ اس ایک سوال کے مختلف زمانوں اور مختلف ملکوں میں جو جواب دیے گئے ہیں اگر اُن کو یک جا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ہو جائے سب نے اپنی اپنی سی کہی ہے۔ مگر آج تک کوئی بھی حُسن کا احاطہ نہ کر سکا۔ جتنی تعریفیں کی گئیں وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور کوئی ایسی نہیں جس کو صحیح یا غلط کہا جائے۔ شاعر کا خیال کچھ اور ہے صوفی کا کچھ اور عقلیت کچھ اور کہتی ہے وجدانیت کچھ اور۔ تصوریوں نے حسن کو ایک تصور بتایا، مادیوں نے مادی تناسب و توازن کا نام حُسن رکھا۔ اخلاقیوں نے کہا حُسن نام ہے خیر محض کا۔ افادیوں اور فائدیوں (PRAGMATISTS) کا خیال ہے کہ حقیقت اور حُسن دونوں ان چیزوں کے نام ہیں

جو کچھ کام کر سکیں اور جن کو کام میں لایا جا سکے۔

بعضوں نے حسن کی کیمیاوی تحلیل کی اور کہا "حسن ایک مقناطیسی کشش ہے۔"

ایک بار مجھے یاد ہے کہ میں نے ایک حیوانیات کے پروفیسر سے پوچھا تھا "کیوں صاحب! یہ مان بھی لیا جائے کہ حسن نتیجہ ہے چند اجزاء کی کیمیاوی ترکیب کا تو پھر حسن کی حیاتیات کے نقطۂ نظر سے غرض و غایت کیا ہے؟ اگر اس سارے ہنگامۂ ہستی کا مقصد صرف جہد للبقاء، بقائے اصلح اور ارتقا ہے تو حسن کی کیا ضرورت تھی جس کا تعلق محض ذوق و وجدان سے ہے۔ اگر مور اتنا خوبصورت جانور نہ ہوتا جب بھی وہ اپنی نسل بڑھا سکتا تھا۔ اور کارزارِ حیات میں بقا اور ارتقا کی کوشش کر سکتا تھا۔"

پروفیسر صاحب نے بڑے عالمانہ تیور کے ساتھ جواب دیا تھا کہ حسن تناسل اور جہد للبقا کی گراں باری اور تکان کو محسوس

نہیں ہونے دیتا۔" یہ جواب یوں بھی شاعری یا تصوف کے تحت میں لایا جا سکتا ہے لیکن اگر بحث جاری رکھی جاتی اور ان سے یہ پوچھا جاتا کہ "انتخاب قدرتی میں حسن کو کیوں اس قدر ملحوظ رکھا گیا ہے؟ یعنی جن انواع کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا گیا ہے وہ نہ صرف موجودہ انواع کے مقابلہ میں کم چست و چالاک تھے بلکہ زیادہ بھدے اور کریہ المنظر بھی تھے۔ اور جو انواع باقی رکھے گئے ہیں وہ زیادہ حسین و جمیل ہیں۔ میمتھ کے مقابلہ میں ہاتھی اور لیویتھن کے مقابلہ میں گھڑیال اور ڈینا سار کے مقابلہ میں ہماری چھپکلی یقیناً زیادہ خوبصورت اور خوش وضع معلوم ہوتے ہیں کسی ڈارون نے اب تک کسی ایسے جانور کی ہڈیوں کا پتہ نہیں لگایا ہے جو کسی موجودہ جانور سے زیادہ خوبصورت اور خوش منظر رہا ہو۔" تو پروفیسر صاحب کو آخر میں یہ ماننا پڑتا کہ فطرت خود اپنے نظام میں حسن دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اس سے ایک قدم اور آگے بڑھتے تو یہ کہنا کچھ دور نہ تھا

کہ "فطرت خود حسن ہے"۔ اور یہ تو شاعر کا کہنا ہوا:۔

"دل گواہ است کہ در پردہ دلآرائے ہست"

کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ کسی دو آدمیوں نے حسن کی تعریف میں اتفاق نہیں کیا ہے۔ سب کو ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہے، اور اس اختلاف کا ہونا لازمی تھا حسن کی امتیازی شان تنوع اور نت نیا پن ہے۔ فطرت اپنے حسن کی صرف جھلک دکھاتی ہے۔ اور کسی ایک جگہ اپنا پورا جلوہ نہیں دکھاتی۔ حسن ایک محیط اور ہمہ گیر حقیقت ہے اور کسی ایک چیز میں محدود نہیں ہے۔ حسن کائنات کے ہر ذرّہ میں ہے مگر ہر ذرّہ سے باہر بھی ہے۔ حسن سارے کائنات میں ہے مگر ماورائے کائنات میں بھی ہے۔ حضرت آسی نے بہت دور پہنچکر یہ شعر کہا تھا:۔

"عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جاؤ"
"حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے"

انسان کا شعور محدود ہے اور زمان و مکان کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ جب دیکھتا ہے تو اس حُسنِ محیط کی صرف ایک جھلک دیکھتا ہے اور اسی کو سارا حسن سمجھتا ہے۔ لہذا حُسن کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے کسی کو غلط تو نہیں کہا جا سکتا مگر سب تعریفیں ناقص ضرور ہیں۔

"وز ہر چہ گویم برتری حقّا عجائب دلبری"

لیکن یہ سارے اختلافات محض نظری ہیں۔ جہاں تک احساس و تاثر کا تعلق ہے ہر کس و ناکس حسن کو یکساں محسوس کرتا ہے اور اس سے یکساں اثرات قبول کرتا ہے۔ حسن کے نظریے لاکھ مختلف سہی مگر حسین چیزوں کے بارے میں کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ جُزوی اختلاف سے قطع نظر کر کے مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی کوئی ایسا بے شعور اور بد ذوق ہو جس کو گلاب کا پھول حسین نہ معلوم ہوتا ہو، جس کو مرغانِ چمن کی نوا سنجیوں میں مزا نہ ملتا ہو،

جس نے بہار کی شگفتگی اور رنگ آمیزی کو خزاں کی بے رنگی سے زیادہ دلکش نہ بنایا ہو، جس نے کوے کو طوطے سے زیادہ خوش رنگ اور خوش اندام بنایا ہو۔

یہ تو ہوئی حُسن کی ماہیت جس کے متعلق آخر میں "مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکَ" کہہ کر چپ رہ جانا پڑتا ہے۔ اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ حُسن کا فنونِ لطیفہ سے کیا تعلق ہے اور فنون لطیفہ کی غایت کیا ہے۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ فطرت کبھی اپنے حسن کا پورا جلوہ ہم کو نہیں دکھاتی۔ ہم صرف ایک جھلک دیکھتے ہیں اور فطرت کے نہ جانے کتنے "نکات دلبری" ہماری نگاہوں سے پوشیدہ رہ جاتے ہیں لیکن ہمارے محدود اور فانی شعور کو برابر لامحدود اور غیر فانی حُسن کی تشنگی رہتی ہے۔ اگر فنون لطیفہ نہ ہوتے تو ہماری یہ تشنگی کبھی دور نہ ہوگی۔ فنون لطیفہ کی بدولت کبھی کبھی ہم کو حسن مطلق کا ادراک ہو جاتا ہے۔ اور ہم جُزو میں کُل دیکھ لیتے ہیں۔ شاعر ہو، مصور ہو

یا اور کوئی صناع اس کی وہ "حسن بین بصیرت" بہت تیز ہوتی ہے جو تھوڑی سی بہت ہر انسان میں موجود ہے اور جو ایک وجدانی قوت ہے۔ اس "حسن بین بصیرت" کے ذریعہ صناع حُسن کے وہ تمام رموز جان لیتا ہے جن سے ماوشما بیگانہ رہ جاتے ہیں۔ قطرہ یوں بھی دریا کے سوا کچھ نہیں۔ ذرّہ یوں بھی خورشید در آغوش ہے۔ لالہ و گل یوں بھی ایک حسنِ ازل کے نت نئے جلوے ہیں لیکن بالعموم ہم اس کو محسوس نہیں کرتے۔ ہم تو حُسن کے صرف اجزائے پریشاں کو دیکھتے ہیں۔ اور "حسن کل" کو دیکھنے کے لئے غیر واضح طور پر بے چین رہتے ہیں۔ مگر ایک شاعر جب کہتا ہے:۔

لالہ و گل میں اُسی شاخِ چمن کی ہے بہار
باغ میں کون ہے لے بادِ صبا کیا کہئے

یا:۔

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا"

تو ایسا معلوم ہوتا ہے ہمارے دل کی بات کہی گئی ہے۔ کم از کم وقتی طور پر ہم کو حقیقتِ حُسن کا احساس ہو جاتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے ہمیں تسکین ہو جاتی ہے۔

صنّاع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حُسن کو دیکھتا ہے بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور جو ازلی ربط ہے اُس کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا راز یہی ہے۔ شاعر معشوق کے چہرہ اور پھول میں یکرنگی پاتا ہے اور معشوق کے چہرہ کو پھول کہہ دیتا ہے۔ پروانے کی بے قراری اور عاشق کی بے قراری میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور پروانہ کو شمع کا دیوانہ بتاتا ہے۔ صناع جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صناع حسن کی وہ تمام نیرنگیاں بھی پیش نظر کر دیتا ہے جو اس اصل چیز میں چھپی ہوئی ہیں اور جن کو معمولی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا۔

ہم کو اکثر اس کا تجربہ ہوا ہے کہ ایک مورت یا ایک تصویر کو ہم نے اصل صورت سے زیادہ حسین و دلنشیں پایا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ سنگ تراش کی بنائی ہوئی مورت یا مصور کی کھینچی ہوئی تصویر میں اصل سے کہیں زیادہ حسن ہوتا ہے بھی۔ شاعر جب کسی واقعہ کو بیان کرتا ہے تو وہ اصل واقعہ سے زیادہ دلفریب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سُنئے:۔ استقرارِ حمل کا واقعہ سُننے والوں کیلئے کتنا غیر دلچسپ واقعہ ہے۔ مگر جب مُلا غنیمت اسی کو یوں بیان کرتے ہیں:۔

"سحاب و بارش آشنا شد صدف بر کامِ دل گوہر رُبا شد"

تو بے ساختہ جی چاہتا ہے کہ ابھی کچھ اور کہیں۔

مختصر یہ کہ فنونِ لطیفہ ہمارے اُن روحانی اضطراب کو تسکین دینے کے لئے وجود پذیر ہوئے جس کی تسکین کسی اور صورت سے ممکن نہیں تھی۔ یہ فنونِ لطیفہ کا صوفیانہ نظریہ ہے۔ اور جدید تر نظریہ ہے تصوف اور جمالیات یہاں تک ہم آواز ہیں کہ:۔

"خرامِ ناز کے نقشِ قدم تھے لالہ و گل"
"کچھ اور اس کے سوا موسمِ بہار نہ تھا"

دونوں اس عالمِ صورت کے ایک ہی معنی بتاتے ہیں اور دونوں شش جہت میں اسی ایک شاہدِ ازل کو جلوہ گر دیکھتے ہیں۔ فرق ہے، اور یہ بہت بڑا فرق ہے کہ صنّاع اپنی نگاہ مجاز تک محدود رکھتا ہے اور اسی پردے میں حقیقت کو دیکھتا ہے اور دکھانا چاہتا ہے۔ صوفی کو جب مجاز میں حقیقت کا سُراغ ملتا ہے تو وہ مجاز سے منھ موڑ کر حقیقت محض کی طرف دوڑتا ہے اور اکثر درمیان ہی میں رہ جاتا ہے۔ مایا اور رام دونوں ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔ صنّاع جانتا ہے کہ حقیقت ہاتھ لگنے والی چیز نہیں۔ اور اگر ہاتھ لگے بھی تو خلق اللہ کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہونچ سکتا۔ اس لئے وہ حقیقت کو مجاز کے رنگ میں رنگتا ہے۔ اور :-

"لیلےٰ سرچہ بانذعین لیلےٰ ست"

سے اپنی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے فنون لطیفہ کو اگر عوام الناس کا تصوف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ تصوف زمین کو آسمان پر لے اُڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ فنون لطیفہ آسمان کو زمین پر اُتار لاتے ہیں۔

یوں تو فنون لطیفہ کا وجود بقدر ظرف ہر ملک اور ہر دور میں رہا ہے لیکن مشرق بالخصوص ہندوستان کی سرزمین جہاں اور بہت سی باتوں میں تمام ممالک سے منزلوں آگے رہی وہاں ذوقِ جمال اور فنونِ لطیفہ میں بھی منتہائے کمال کو پہونچ گئی۔

جس زمانہ میں مغرب کی فضا پر تاریکی اور بربریت کی گھٹا چھائی ہوئی تھی اُس وقت بیشتر ممالکِ مشرق علوم ظاہری و باطنی اور فنون لطیفہ کی ضیا باریوں سے جگمگا رہے تھے۔ چنانچہ حضرت مسیح کی پیدائش سے سیکڑوں برس پہلے چین والے فنون لطیفہ کو معاشرت و اخلاق کی تہذیب کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اور

اُن کی ترقی و بہبود کے لئے ذرائع نکالنا حکومت چین اپنا فرض سمجھتی تھی۔ کنفوشئیس جو چین والوں میں اب تک نبی مرسل سمجھا جاتا ہے اور جس کا زمانہ مسیحؑ سے تقریباً چھ سو سال پہلے بتایا جاتا ہے اپنی کتابوں میں تہذیب نفس اور تزکیۂ اخلاق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی تعلیم دیتا ہے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری اور موسیقی کو وہ تہذیب نفس کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ وہ خود بہترین مطرب تھا اور موسیقی کو نہ صرف دنیائے انسانیت کا منتہائے کمال سمجھتا تھا بلکہ وہ کہتا تھا کہ موسیقی سارے کائنات کی زبان ہے۔

ہندوستان کے متعلق یہ کہنا ہٹ دھرمی نہ ہوگی کہ جس زمانہ میں اور ممالک میں علم و فن کا چرچا ہونا شروع ہوا وہ وہ زمانہ تھا جبکہ ہندوستان میں تمام علوم و فنون ترقی کے کل مدارج طے کر کے انحطاط و زوال کی طرف مائل ہو چکے تھے اور اس سے کہیں پہلے اپنی اپنی ایسی یادگاریں چھوڑ گئے تھے جو دوسروں کیلئے قابل رشک

نمونے بن سکتی تھیں۔ اور شاید یہ دعویٰ تعصب نہ ہو کہ بنیں زمین کی پیداوار کے علاوہ ہندوستان اپنے دماغ اور ہاتھ کی پیداوار میں بھی اور ملکوں سے بڑھا چڑھا رہا اور جس دور میں جو کچھ بھی پیش کیا وہ اور ممالک کے اکتسابات و اختراعات سے کبھی کم درجہ پہ نہیں تھا۔ ہماری بدنصیبی ہے کہ بدھ سے پہلے ہندوستان کی عمرانی اور تمدنی حالت کا تفصیلی اور قطعی علم ہم کو نہیں لیکن اس کے بعد کا ہندوستان بھی علوم و فنون میں اور ملکوں پر بھاری نکلے گا۔ چنانچہ بدھ کے زمانہ کی نقاشی اور سنگتراشی کی بلاغت نے یورپ والوں کو بھی قائل کر رکھا ہے۔ ہومر، ڈانٹے اور شیکسپیر کا دم بھرنے والے "مہابھارت" اور "رامائن" کی فوقیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ "ایسکائلس"، "سفوکلز" اور "یوری پیڈیز" پر جان دینے والے "میگھ دوت" اور "شکنتلا" کا نام آتے ہی دم بخود ہو جاتے ہیں۔ غرضکہ جس دور میں دیکھئے ہندوستان

کی علمی وفنی اعتبار سے ایک ممتاز شان نظر آتی ہے۔ رنگ و روپ کی فوقیت غیروں کو مبارک، اپنا تو یہ پندار ہے کہ زمین کی زرخیزی اور دل و دماغ ہندوستان کے حصہ کی چیزیں ہیں۔

مصر، بابل اور چین سے قطع نظر کرکے اگر صرف ہندوستان کے اکتسابات علمی اور اختراعات فنی گنائے جائیں تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ لیکن ہمارا موضوع صرف "جمالیات" یعنی فنون لطیفہ کا فلسفہ ہے۔ نہ کہ مخصوص فنون لطیفہ اور ہندوستان یا کسی دوسرے مشرقی ملک میں فنون لطیفہ کو نظری اہمیت بہت کم دی گئی ہے۔

ہم کو اس قدر ماننا پڑے گا کہ مشرق میں کوئی ایسا صاحب فکر نہیں جو اپنے جمالیاتی افکار کے لئے مشہور ہو۔ یہاں فنون لطیفہ عملی زندگی اور معاشرت کے ترکیبی عنصر تھے۔

اور اُن کی ماہیت پر عالمانہ اور تحلیلی نظر ڈالنے کی کم فرصت تھی ۔ جمالیات بحیثیت ایک جداگانہ فلسفہ کے یورپ کی پیدا کی ہوئی چیز ہے ۔ اس لیے اس پر جو تاریخی تبصرہ ہو گا اُس کی ابتدا یونان سے کی جائے گی ۔



(۲)

یونان اور روم میں جمالیات کا تدریجی ارتقا

یونان کی تاریخ کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر ہم کو بڑی مایوسی ہوگی کہ اگرچہ فنون لطیفہ یونان کی عمرانیت کی روح رواں ہیں لیکن قدیم ترین سربرآوردہ حکماء ان کو تسلیم نہیں کرتے۔ قدیم ترین زمانہ میں یونان کے دھیان گیان والوں کی زندگی کا نصب العین تہذیب اخلاق اور تلاش حق سمجھ رکھا تھا۔ اور حسن عمل سے علیحدہ حسن کی کوئی قدر ان کے ذہن میں نہیں تھی۔ اس منزل سے

کچھ اور آگے بڑھے تو سیاسی دور آیا۔ مذہب اور اخلاقیات کا تعصب کم ہوا تو حکومت اور قوم کو سُدھارنے اور سنوارنے کا سودا ہوا اور ہر علم و فن کو اسی تحسین و تہذیب کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ فلاطون کے زمانہ تک یہی حال رہا کہ فنونِ لطیفہ پر کبھی مذہبی اور اخلاقی رنگ چھایا رہا کبھی سیاسی اور قومی، اور حسن اور فنونِ لطیفہ کو کبھی ذاتی اہمیت نہیں دی گئی۔

سقراط تک جتنے حکماء گزرے ان کا فنونِ لطیفہ پر سب سے بڑا یہ اعتراض رہا کہ جو چیز مجرد اور غیر مادی ہو اُس کو مادی قالب میں کیونکر لایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ سقراط پوچھتا ہے:۔ "کیا جو چیز غیر مرئی ہو اُس کی تصویر کبھی کھینچی جا سکتی ہے؟"۔ غیر مرئی سے سقراط کی مُراد انسان کے اُن جذبات و خیالات سے ہے جو نظر نہیں آتے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے

چہرے کے آثار اور ہمارے حرکات و سکنات سے ہمارے ذہنی کیفیات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے لیکن سقراط کہتا ہے کہ قیافہ اور حرکات و سکنات سے ان کیفیات کا پورا اندازہ مشکل سے لگایا جاسکتا ہے کیونکہ ان کا پورا پورا اظہار نہیں ہونے پاتا۔ یعنی چہرے کے آثار وغیرہ ان خیالات کی ناقص نقلیں ہیں۔ پھر جب انھیں آثار کو کسی تصویر میں ظاہر کیا جاتا ہے تو یہ تصویر جو نقل کی نقل ہوتی ہے اور زیادہ ناقص ہوجاتی ہے۔ یہ تو فنون لطیفہ پر اعتراض ہوا جن کو حُسن کا آئینہ کہا جاتا ہے لیکن سقراط حُسن ہی کی اہمیت کو نہیں مانتا وہ پوچھتا ہے "حسین چیز سے کیا کوئی حقیقی فائدہ بھی ہے؟" حقیقی مفاد سے مُراد عملی مفاد ہے۔

یہ سوال اگر آج کسی کی زبان سے نکلتا تو ہم اس کا مُنھ تکنے لگتے اور اس کو لغو اور لاطائل سمجھتے لیکن یہ اس زمانہ کا

سوال ہے جبکہ حُسن کو "خیر" اور "حقیقت" سے علیحدہ ہو کر بے اصل وبود سمجھا جاتا تھا۔ سقراط بھی زمانہ کے اثر سے بچ نہ سکا، اور اُس نے بھی حُسن اور فنون لطیفہ کو افادی نقطۂ نظر سے دیکھا، لیکن پھر بھی حُسن کی اصلیت سے انکار نہ کر سکا۔ اگر زینوفن کی روایت صحیح ہے تو سقراط کا ایک قول تو یہ ہے کہ "حُسن اس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے" اور دوسرا قول یہ ہے کہ "حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو" ان مختلف اور غیر واضح اقوال سے کافی پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ سقراط کے خیالات کا میلان کس طرف تھا۔

افلاطون کے وقت سے فلسفۂ یونان میں نظم و ترتیب کی ابتدا ہوتی ہے اور اسی وقت سے ارباب نقد و نظر نے فنون لطیفہ کی اصل و غایت پر بھی سنجیدگی اور تعمق کے ساتھ غور کرنا شروع کیا۔ افلاطون ہر لحاظ سے اپنے اُستاد کا شاگرد رشید تھا۔

مابعد الطبیعیات، اخلاقیات، مدنیات یا جمالیات ہیں جہاں کہیں افلاطون کو دیکھئے آپ اُس کو سقراط کے نقش قدم پر چلتا ہوا پائیں گے۔ وہی سقراط کے خیالات ہیں وہی اُس کا طریق استدلال۔ البتہ تفصیل و وضاحت اور ترتیب انضباط زیادہ ہے افلاطون کا جس کسی نے بھی غائر مطالعہ کیا ہے اُس کو یہ ماننے میں کوئی تامل نہ ہوگا کہ افلاطون فلسفی سے کہیں زیادہ صناع تھا اُس کے مکتوبات و ملفوظات میں حکیمانہ کاوش و تدقیق سے زیادہ تخیل کی شاعرانہ پرواز کا احساس ہوتا ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ "جمہوریہ" کا لکھنے والا شاعر نہیں ہے۔ مگر کیسی ستم ظریفی ہے کہ یہی افلاطون جب حسن اور فنون لطیفہ کا ذکر آتا ہے جن کو اس کی فطرت سے خداداد مناسبت تھی تو طرح طرح کے ایہام اور گریز سے کام لیتا ہے اور اپنی ساری عمر قوم اور حکومت کو سنوارنے میں گزار دیتا ہے۔ افلاطون نے سیاسیات اور مدنیات

میں جتنا وقت اور جتنا دماغ صرف کیا ہے اگر اس کا ایک چوتھائی بھی صدق وخلوص کے ساتھ جمالیات میں صرف کرتا تو آج وہ اس سے کہیں بڑھا چڑھا نادر الخیال ور بدیع الافکار افلاطون ہوتا۔

افلاطون نے زندگی کے ہر مسئلہ کو مابعد الطبیعیات کی روشنی میں حل کیا ہے۔ چنانچہ فنون لطیفہ کو بھی اسی روشنی میں دیکھا ہے اور اس کی مابعد الطبیعیات کی روح رواں اس کا نظریۂ تصورات ہے۔ افلاطون کا عقیدہ ہے کہ اس زمان و مکان کے حدود سے باہر ازلی اور غیر فانی تصورات یا امثال کی دنیا ہے۔ دنیا میں جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ سب انھیں ازلی نمونوں کے ناقص پرتو ہیں۔ جتنے ذی شعور اور غیر ذی شعور مخلوقات ہیں اور انسان و حیوان کے جتنے کیفیات شاعرہ ہیں وہ سب انھیں کلی تصورات کی انفرادی نقلیں ہیں۔

یہیں سے تصوف کے مسئلوں کا آغاز ہوتا ہے اور عالم مثال اور حقیقت و مجاز کی بحث چھڑتی ہے۔ مجاز عکس ہے حقیقت کا، اور فنون لطیفہ مجازی صورتوں کی نقل کرتے ہیں۔ جہاں تک ظاہری رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے افلاطون کا یہ قیاس کمزور نہیں کہ فنون لطیفہ تیسرے درجہ کی نقالی ہے اور حکمت و فلسفہ کے مقابلہ میں نہایت ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں۔ حکمت و فلسفہ تصورات کو براہ راست احاطۂ شعور میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور فنون لطیفہ نقل کی نقل کر کے رہ جاتے ہیں۔ حسن اور فنون لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجہ کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں یعنی ان سے صرف حواس ظاہری لذت اندوز ہوتے ہیں اور بس۔ فنون لطیفہ سے نہ تو ہمارے علم میں کوئی اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہمارے اخلاق ان سے سدھرتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا تعلق حس سے ہے اور حکمت و فلسفہ کا تعلق عقل و روح سے ہے۔ افلاطون کی سمجھ

یہ بات نہ آئی کہ عقل و استدلال کے علاوہ بھی علم انسانی کا کوئی ذریعہ ہو سکتا ہے اور کوئی نقادِ اس پایہ کا اُس کو نہ ملا جو اُس کو یہ سمجھاتا کہ :-

پائے استدلالیاں چوبیں بُوَد   پائے چوبیں سخت بے تمکیں بُوَد

اس کو بادی النظر میں یہ معلوم ہوا کہ فنون لطیفہ جھوٹ کو سچ کر دکھاتے ہیں۔ اس لئے اُس نے فنون لطیفہ کو انسان کے اکتسابات ادنیٰ میں شمار کیا۔

لیکن افلاطون کا فطری میلان کہاں جاتا؟ وہ فطرتاً صناع تھا اور آخر وقت تک درپردہ صنّاع رہا۔ اُس نے حکمت کی جو تعریف کی ہے وہ وہی ہے جو آجکل فنون لطیفہ کی ہو رہی ہے۔ افلاطون کے خیال میں حکمت و فلسفہ کا کام تحلیل و تجزیہ نہیں بلکہ ترتیب و ترکیب ہے۔ فلسفی ترکیب سے تجزیہ کی طرف جاتا ہے نہ کہ تجزیہ سے ترکیب کی طرف۔ فلسفی بیک نظر اور بہ یک وقت

اشیاء کی ماہیت کو کلی اور مجموعی حیثیت سے سمجھتا ہے اور پھر جزئیات خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں۔ آجکل کی سائنس کا طریقہ بالکل اسکے برعکس ہے۔ سائنس ہر چیز کو پہلے ٹکڑے ٹکڑے کر کے منتشر کر دیتی ہے اور پھر اُس چیز کی ماہیت سمجھنا چاہتی ہے جو امر محال ہے۔ فنون لطیفہ وجدانی حس باطن سے کام لیتے ہیں اور ہر چیز کو کلی اور ترکیبی طور پر سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ افلاطون نے اصطلاح بدل دی اور فلسفے کے ضمن میں فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کا اعتراف کر لیا۔ حسن کی اہمیت سے وہ بھی انکار نہ کر سکا، اگرچہ سقراط کی طرح اُس نے بھی حسن اور "خیر اعلیٰ" کو ایک سمجھا۔

ارسطو کو نہ جانے کیوں افلاطون کی ضد سمجھ لیا گیا ہے ارسطو اور افلاطون میں اتنا ہی اختلاف ہے جتنا کہ دو مختلف افراد میں پایا جانا قدرتی اور لازمی ہے۔ اور آج اگر افلاطون کے

سقراطی مکالمات کے علاوہ بھی سقراط کو جاننے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ ہوتا تو ہم شاید سقراط اور افلاطون میں بھی اتنا فرق پاتے۔ یہاں ارسطو کے اور مسائل و نظریات سے بحث نہیں۔ ہم کو اپنا دائرۂ موضوع جمالیات تک محدود رکھنا ہے اور اسی میں ہم دیکھ لیں گے کہ اس نے افلاطون کے اساسی خیالات سے کتنے خوشے اڑائے ہیں۔

ارسطو "فلسفۂ یونان" کی تاریخ میں پہلا شخص ہے جس نے "جمالیات" پر الگ ایک مستقل تصنیف یادگار چھوڑی ہے میری مراد "شعریات" (POETICS) سے ہے۔ اگرچہ جیسا کہ تصنیف کے عنوان سے ظاہر ہے ارسطو نے اپنی بحث صرف فن شاعری اور اس میں بھی "رزمیہ" (EPIC) "المیہ" (TRAGEDY) اور "ابتہاجیہ" (COMEDY) تک محدود رکھی ہے۔ فنون لطیفہ میں نہ تو اس نے "موسیقی"، "مصوری"

اور فنِ تمثیل (ACTING) کی کوئی مفصل بحث کی ہے۔ اور نہ شاعری میں غزلیات اور دیگر اصناف شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔ ہم کو مجبوراً ارسطو کے جمالیات کو فلسفۂ شاعری کہنا پڑتا ہے۔

ارسطو افلاطون کے اساسی مسلمہ سے اتفاق کرتا ہے۔ فنونِ لطیفہ یقیناً اصل کی نقل ہیں لیکن یہ نقل جزئیات کی نہیں بلکہ خصوصیات کلی کی ہوتی ہے۔ صنّاع کو اس سے مطلب نہیں کہ خاص حالتوں میں خاص خاص چیزوں کا کیا رنگ ہوتا ہے۔ اس کو تو صرف اس سے غرض ہے کہ عموماً کیا ہے۔ مثلاً جب کوئی مصور ہیرو کی تصویر کھینچتا ہے جو سمندر کے کنارے طوفانی رات میں اپنے محبوب عاشق لیانڈر کا بے صبری کے ساتھ انتظار کر رہی ہے تو وہ اس کو بالکل بھول جاتا ہے کہ واقعی ہیرو کی کیا حالت تھی۔ اس کے پیش نظر اس وقت سیکڑوں ہیرو ہوتی ہیں جو اپنے لیانڈر کا اسی طرح

انتظار کرتی ہیں۔ یا جب سفوکلز انتی گونی (ANTIGONE) کے جذبات کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے جو اپنے معتوب اور مقتول بھائی کی بے گور وکفن لاش کو راکھ سے ڈھانپ رہی ہے تو اُس کو مطلق یاد نہیں رہتا کہ انتی گونی نے واقعی کیا کیا تھا اور اُس کے دل کی کیا حالت تھی۔ وہ اُس وقت نہ جانے کتنی جاں نثار بہنوں کو اپنے اپنے بھائیوں کو اسی طرح سپرد خاک کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ صناع کو کلیات سے سروکار ہوتا ہے نہ کہ جزئیات سے۔ اسی لئے ارسطو فنون لطیفہ کو تواریخ سے زیادہ قابل قدر سمجھتا ہے۔ اور ہومر کو ہیروڈوٹس سے برتر ہستی مانتا ہے۔

ارسطو کا خیال ہے کہ نقل و تقلید انسان کے خمیر میں ہے۔ اس سے نہ صرف ہم کو لذت ملتی ہے بلکہ ہمارے علم کی

ابتدا ہی نقل و تقلید سے ہوتی ہے۔ اگر نقالی کا مادہ ہم میں نہ ہوتا تو ہم عمر بھر کچھ نہ سیکھ سکتے اور ماں کی گود سے لے کر خوابگاہ لحد تک بے زبان معصوم بچے رہ جاتے۔ اس کے علاوہ نقالی ہی ایسا ذریعہ ہے جس سے ہم قدرت کی خامیاں دور کر سکتے ہیں۔ کارخانۂ قدرت میں بہتیری ایسی چیزیں ہیں جو بھدی اور بدقوارہ ہیں اور جن کو ہم پسند نہیں کرتے۔ لیکن اگر انھیں کو ہم تصویر میں دیکھیں یا کسی خوش بیان کی زبانی ان کا ذکر سنیں تو وہ ہم کو اتنی بُری نہ معلوم ہوں گی۔

دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ قدرت کی اصلاح کر دیتے ہیں اور اس کے بھدے پن اور بدنظمی کو سنوار دیتے ہیں۔ ارسطو نے :-

"نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول"

کے عامیانہ نظریہ پر ایک محققانہ نگاہ ڈالی اور اس سے ایک

مدلل اور حکیمانہ نتیجہ نکالا۔

آسکر وائلڈ کی تمام ہٹ دھرمیوں میں کم از کم ایک تو معقول تھی ہی۔ افلاطون نے صناعی کو قدرت کی نقل بتایا تھا۔ آسکر وائلڈ کہتا ہے کہ "قدرت خود صناعی کی ایک بھدّی سی نقل ہے۔" اور یہ ارسطو کے نظریہ کی بازگشت صدا ہے۔ آسکر وائلڈ کے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ قدرت کے نقائص کو فنون لطیفہ دور کر دیتے ہیں۔

ارسطو نے فنون لطیفہ سے بہت سرسری بحث کی ہے اور اپنی تمام تر توجہ "المیہ" پر صرف کر دی ہے۔ اس کے جمالیات کا سارا سرمایہ اُس کا مشہور "نظریۂ المیہ" (DOCTRINE OF TRAGEDY) ہے۔ ارسطو کے خیال میں المیہ سے انسان کے خیالات اور جذبات میں وسعت اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے اس لئے کہ المیہ کا موضوع محض

انسان نہیں بلکہ وہ قدرتی تعلقات ہیں جو انسان اور کائنات کے درمیان پائے جاتے ہیں - "المیہ" میں ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا باعث صاحب قصہ کی غلط کاریاں اور اُس کی پاداش نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے دل میں درد کا احساس تو یہ دیکھ کر پیدا ہوتا ہے کہ خارجی اثرات نے اس کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں میں کہاں تک حصہ لیا اور پھر کس طرح وہی اثرات اُس کو سزا دینے پر تُل گئے - رونا تو ہم کو اس پر آتا ہے کہ :-

"ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے خود مختاری کی
جو چاہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا"

یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ ارسطو نے "المیہ" کی مختلف اور مخصوص اصطلاحات مثلاً شخصیت اور کردار یا روابط ثلاثہ (رابطۂ زمانی، رابطۂ مکانی اور رابطۂ فعلی) وغیرہ سے جو طویل اور مشرح بحث کی ہے اُن پر تبصرہ کیا جائے - اتنا جان لینا

کافی ہے کہ ارسطو کے خیال کے مطابق "المیہ" کا کام یہ ہے کہ افراد کے اعمال اور اُن کے مکافات، حوادثِ روزگار اور اُن کے پہلو بہ پہلو مختلف اشخاص کے عروج وزوال اور رنج وراحت کی سچی تصویریں پیش کر کے خوف وہراس اور ہمدردی اور غیرت کا احساس پیدا کرے۔ روح میں توازن اور سنجیدگی و بلند حوصلگی پیدا کرنے کی "المیہ" سے بہتر کوئی صورت نہیں۔ دوسروں پر کفِ افسوس مل کر ہم خود اپنے حسرت و تاسف کے جذبات پر قابو پا جاتے ہیں اور ہماری روح رنج وراحت کے قیود سے آزاد ہو جاتی ہے۔

لیکن "المیہ" کی بحث میں بھی ارسطو اپنے "خیر الامور اوسطہا" کے نظریہ کو نہیں بھولا۔ حسن یا خیر نام ہے اعتدال یا اوسط کا۔ چنانچہ ارسطو غیر معمولی یا دُنیا اور افراد کی سرگزشت کو المیہ کا صحیح موضوع نہیں سمجھتا۔ المیہ میں ایک قدرتی اور

اوسط انسان کی زندگی کا مرقع پیش کرنا چاہئے ورنہ وہ اثر پیدا نہ ہو گا جو المیہ کا اصل مقصد ہے۔

ہمیں اس کا افسوس ہے کہ اس چھوٹے سے مقالہ میں اتنی وسعت نہیں کہ ہر دور کے ہر صاحب نظر کو پیش کیا جائے اور اُسکے خیالات کا جائزہ لیا جائے۔ مجبوراً اجمال و اختصار سے کام لینا پڑتا ہے اور اکثروں کو نظر انداز کر کے صرف سر آوردہ گروہوں اور ممتاز حکما تک اپنے مضمون کو محدود کرنا پڑتا ہے۔

مشائین یعنی پیروان ارسطو کے بعد حکماء کے جس گروہ کا بول بالا رہا وہ ابیقوریون (EPICUREAN) کا گروہ ہے جس کا سرغنہ ابیقورس تھا۔ ابیقورس کا مسلک تاریخ فلسفہ میں کافی بدنام ہو چکا ہے۔ شاید ہی کوئی پڑھا لکھا ایسا ہو جو ابیقوریت کی اصطلاح سے ناآشنا ہو۔ ابیقوریت کو مرادف سمجھ لیا گیا ہے تعیش اور لذت پرستی کا۔ "کھاتے پیتے اور

عیش کرتے زندگی کے دن گزار دو " یہ خلاصہ بتایا جاتا ہے اپیقورس کے تمام فلسفہ کا۔

اپیقوریت کی بنیاد تو اپیقورس سے بہت پہلے حکمائے سائرینیہ نے ڈال رکھی تھی جن کا عقیدہ یہ تھا کہ ہستی نام ہے سالمات (ATOMS) کے اتفاقی ترتیب و ترکیب کا۔ یہی اجزا جب پھر تحلیل ہو کر منتشر ہو جاتے ہیں تو ہم اس کو موت یا نیستی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس اساسی خیال کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زندگی کا نصب العین کسب لذت قرار دیا جاتا۔ چنانچہ سائرینیوں کے سارے اخلاقیات اور جمالیات کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

"خوش باش دمے کہ زندگانی این است"

اپیقورس اور حکمائے سائرینیہ میں فرق یہ ہے کہ مؤخرالذکر نے لذت کو جسمانی لذت تک محدود رکھا اور اپیقورس نے

ذوق عالیہ اور لطیف لذتوں پر زیادہ زور دیا اور اس طرح علوم اور فنون لطیفہ کی توسیع و ترقی میں بھی حصہ لیا۔

اپیقوریوں نے روح کو بھی جسم کی طرح مادی مانا ہے اگر روح مادی نہ ہوتی تو اس کو رنج و راحت کا احساس نہ ہوتا۔ روح کی ترکیب لطیف سے لطیف سالمات مادی سے ہوئی ہے۔ روح سراسر حس ہے جس چیز کو ہم عقل کہتے ہیں وہ حس ہی کی ایک لطیف صورت ہے جس مسلک کے یہ مسلمات ہوں ظاہر ہے کہ اخلاق اور فنون لطیفہ اسکی نگاہ میں کیا حیثیت رکھتے ہونگے۔ انسان کی فطرت جب حس بتائی گئی ہے تو اس کا قدرتی میلان لذت و انبساط کی طرف ہوگا۔ لہذا اپیقوریوں کے خیال میں کسب لذت نہ صرف انسان کی زندگی کا بلکہ ہر ذی حیات اور ذی حس مخلوق کی زندگی کا نصب العین ہے۔ مسرت ہی "خیر اعلیٰ" ہے۔ اور وہی فعل مستحسن ہے

جس کا لازمی نتیجہ مسرت ہو۔

ابیقوریوں کے جمالیات پر بھی یہی حسیاتی رنگ غالب ہے حسن نام ہے اس تناسب مادی کا جو ہمارے حواس کو بھلا معلوم ہو اور ہم جس سے لذت حاصل کر سکیں۔ فنون لطیفہ کا کام اسی حسن کو پیدا کر کے ہم کو مسرور کرنا ہے۔ خیر! فنون لطیفہ تو ایک طرف ابیقوریوں نے علم و حکمت کی غایت بھی یہی تبلائی ہے تحصیل علوم سے ہمارا مقصد صرف راحت حاصل کرنا ہے یہ ہے ابیقوریت اور اُس کے ممتاز ترین نمائندوں مثلاً ارسطارخوس، ذوآلوس اور بعض لاطینی شعرا، (جن میں لقریطیوس کا نام سرفہرست ہے) کے جمالیات کا خلاصہ۔

ابیقوریوں کی مادیت اور لذتیت نے اپنی افراط سے بہت جلد تمدن و معاشرت میں خطرناک قسم کی خرابیاں پیدا کر دیں جن کی اصلاح کا بیڑا رواقیوں (STOICS) نے

اُٹھایا اور آہستہ آہستہ دوسری انتہا کو پہونچ گیا۔

رواقیت کی بنیاد زینو نے حضرت مسیحؑ سے تین سو سال قبل شہر ایتھنز میں رکھی اور افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے خیالات کو اپنا کرکے ایک نیا مسلک بنا دیا۔

رواقیوں نے ہر چیز کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھا اور اور ان کا اصل مقصد اخلاقیات کو سُدھارنا تھا جس میں ابیقوریوں کی بدولت بڑی رکاوٹ آگئی تھی۔ انھوں نے زندگی کا مقصد "خیر اعلیٰ" بتایا ہے۔ لیکن یہ جاننے کے لئے کہ خیر کیا چیز ہے ہم کو پہلے یہ جاننا چاہیئے کہ حقیقت کا معیار کیا ہے اور کائنات کی اصلیت کیا ہے۔ مجبوراً رواقیوں کو منطق اور مابعد الطبیعیات کے مسائل کو بھی حل کرنا پڑا۔ علم انسانی کیا ہے اور اسکی صحت کا ثبوت کیا ہے؟ کائنات کا مبدأ کیا ہے اور اسکی آفرینش کیونکر ہوئی؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کو رواقیوں نے صرف

اس لئے اُٹھایا کہ وہ اپنے اخلاقیاتی نظام کو زیادہ معقول اور مستحکم کرسکیں۔ کائنات کا مبداء الوہیت ہے جو ذرہ ذرہ میں ساری ہے عقل کل تمام عالم کی روح رواں ہے۔ نظام کائنات ایک معقول نظام ہے جس میں ہر چیز صرف اپنی ذاتی فلاح و بہبود کے لئے نہیں بلکہ سارے نظام کی بہبود کیلئے پیدا کی گئی ہے انسان بھی اسی نظام کا ایک جزو اور الوہیت کا برترین مظہر ہے انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی زندگی اور کائنات کی کلی زندگی میں مطابقت پیدا کرے۔ اپنی مرضی کو خدا کی مرضی کے تابع رکھے اور عقل کی رہنمائی میں زندگی بسر کرے۔ اسی لئے رواقیوں نے تصنع اور تکلف سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی ہے اور قدرت کے مطابق رہنے سہنے پر زور دیا ہے۔

اس فلسفہ کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ تخیل اور جذبات کی اہمیت کو رواقیوں نے نہیں مانا اور اُن کو ادنیٰ چیزیں سمجھا۔ فنون لطیفہ

کی قدر و قیمت ان کے نزدیک وہی رہی جو فنون ادنی مثلاً نجاری
طباخی وغیرہ کی ہے۔ علم و حکمت کے سامنے فنون لطیفہ کوئی
حیثیت نہیں رکھتے۔ چنانچہ مشہور رواقی سنیکا کہتا ہے کہ علم و
حکمت کی بدولت انسان کی روح آزاد رہتی ہے اور "خیر اعلیٰ"
تک پہونچ جاتی ہے۔ شاعری میں اگر حکیمانہ خیالات کا اظہار
کیا جائے تو شاعری بھی حکمت و فلسفہ کی طرح خیر و برکت کا سبب
بن سکتی ہے ورنہ نہیں۔

قصہ کوتاہ رواقیت فنون لطیفہ کے لئے حوصلہ افزا نہیں
ثابت ہوئی۔ رواقیوں کے بعد چند یونانی اور رومی حکماء کا دور
آیا جنھوں نے اپنے پیشرووں سے اختلاف کیا اور فنون لطیفہ
کی اہمیت کا اعتراف کیا اور جن میں سسرو، پلوٹارک، اور کرائی
سا سٹم خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ یہ لوگ اسلاف
پر تنقید یں کرتے رہے اور خود اپنی کوئی مخصوص رائے ایسی نہیں

رکھتے تھے جس میں کوئی جدت یا ندرت ہو اس لئے اس مختصر سے مضمون میں ان کو قلم انداز کر دینا مناسب ہو گا۔

اب ہم تاریخ فلسفہ کے ایک نہایت اہم دور پر پہنچتے ہیں۔ یعنی "اشراقیت کا دور"۔ اشراقیت نام ہے مذہب کو فلسفۂ افلاطون کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کا جس کا نتیجہ ایک قسم کا تصوف ہے۔ حضرت مسیحؑ کے چند صدیوں بعد تک یہی کوشش ہوتی رہی کہ مذہب اور افلاطونیت میں مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کی جائے اور اس طرح ایک نیا فلسفہ کائنات وجود میں آ گیا جو حکمت الاشراق کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی طرح مذہب اور فلسفہ میں مطابقت پیدا کرنے کی ایک دفعہ ازمنۂ وسطیٰ میں بھی کوشش کی گئی۔ اور مشائیت (فلسفۂ ارسطو) اور مسیحیت کو مخلوط کر کے ایک نئے فلسفہ یعنی "علم کلام" کی بنیاد ڈالی گئی جو دلکشی اور دلآویزی میں اشراقیت کا مقابلہ نہ کر سکا اور پھر

ثابت ہوا۔

اشراقیت کا بانی اور اُس کا سب سے بڑا اور مشہور نمائندہ فلاطینوس ہے جو مصر کا رہنے والا تھا اور غالباً ۲۰۵ء میں پیدا ہوا۔ اشراقیت کے تحت میں صرف فلاطینوس کے خیالات سے بحث کرلینا کافی ہوگا۔

فلاطینوس کا خیال ہے کہ خدا اور مادّہ دونوں حقیقی وجود رکھتے ہیں۔ مادہ خدا نہیں ہے مگر خدا کی ذات سے نکلا ہے۔ یعنی مادہ میں الوہیت موجود ہے جب ہستی آلٰہی کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلک پڑتا ہے تو کائنات کا وجود ہوتا ہے۔ ہستی کی غایت دوبارہ پھر اسی الوہیت یا نفس کل میں مل جانا ہے۔ خدا سے ہستی کا جو صدور ہوتا ہے اُس کی تین منزلیں ہیں (۱) روحانیت (۲) حیوانیت (۳) جسمانیت۔ یعنی پہلے روحانیت پیدا ہوئی پھر حسیت یا حیوانیت اور آخر میں جسمانیت اور پھر دوبارہ

خدا میں حلول کر جانے کی بھی تین منزلیں ہیں (۱) حیوانیت یا حسی ادراک (۲) عقل یا استدلال (۳) روحانیت یا صوفیانہ وجدان۔ یعنی جسم پہلے حس پیدا کرتا ہے، حس ترقی کر کے عقل ہوتی ہے اور عقل سے روحانیت پیدا ہوتی ہے اور پھر ہماری منزل "کبریا" ہے۔

جب تک حسیت اور عقلیت کا غلبہ رہتا ہے انسان ذات الٰہی سے دور رہتا ہے۔ یہ "منزل کبریا" محسوسات و معقولات دونوں سے بالاتر ہے، اور صرف صوفیانہ وجدان یا ملکہم کو اس تک پہونچا سکتا ہے۔ اس منزل "لاہوت" تک پہنچنے کی تین راہیں ہیں اور تینوں اسی صوفیانہ وجدان سے نکلی ہیں (۱) فنون لطیفہ (بالخصوص موسیقی) (۲) عشق (۳) فلسفہ۔ اہل فن اس حقیقت الٰہیہ کو مظاہر مادی میں دیکھتے ہیں۔ عاشق انسانی صورت میں اور فلسفی حقیقت کو عین حقیقت

دیکھتا ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اشراقیین فلسفہ سے قیاس و استدلال مُراد نہیں لیتے۔ انکے وہاں فلسفہ سے مُراد وہ علم حق ہے جس کو صوفیا معرفت کہتے ہیں، اور جس کا تعلق وجدانیت سے ہے۔

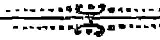
حقیقت اور مجاز کا مسئلہ یوں تو کسی نہ کسی صورت میں ہر دور میں ملے گا اور تلاش حقیقت کی ابتدا ابلیس و آدم کے قصہ سے ہوتی ہے لیکن جس تفصیل اور شرح کے ساتھ اشراقیوں نے اس مسئلہ کا جواب دیا ہے شاید کسی نے کبھی نہیں دیا۔ اشراقیوں نے افلاطون کے اس خیال سے تو اتفاق کیا کہ یہ عالم محسوسات صرف ایک عکس ہے اُس عالم تصورات کا جس کا مبدا اور اصلی ذات الٰہی ہے لیکن ہم اس عکس کو بیکار یا بیگانہ اصلیت نہیں کہہ سکتے جس چیز کو مجاز کہا جاتا ہے وہ دراصل آئینہ ہے حقیقت کا اور یہی ایک ذریعہ ہے جس سے ہم حقیقت کو جان پہچان سکتے

ہیں - یہ تو ہوئی مجاز کی قدر و قیمت - رہ گئے فنون لطیفہ، سو اُن کو اشراقیئین نقالی مانتے ہیں لیکن یہ نقالی مجاز کی نہیں ہوتی بلکہ براہ راست حقیقت کی - مجاز اور فنون لطیفہ دونوں نامکمل نقلیں ہیں حقیقت کی بلکہ فنون لطیفہ مجاز سے بہتر نقل اُتارتے ہیں مصور اور شاعر جب کسی چیز کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں تو وہ اپنی اصل مجازی ہیئت سے زیادہ پُرکیف ہوتی ہے اس لئے کہ اسمیں حقیقت کے بعض وہ رُخ بھی آجاتے ہیں جو مجاز میں چھپ کر رہ گئے ہیں - یہ کچھ ارسطو کے خیال سے ملتا جُلتا خیال ہے -

فلاطینوس اور اُس کے پیروؤں نے حُسن اور فنون لطیفہ کے متعلق جو خیالات چھوڑے ہیں وہ غیر فانی ہیں جسکی قدر و قیمت سے تو سقراط اور افلاطون بھی انکار نہ کر سکتے تھے - لیکن دونوں اس معاملہ میں مبہم اور مذبذب ضرور رہ گئے تھے

فلاطینوس نے حسن کو ایک روحانی رنگ سے معمور کر دیا ہے۔ حُسن تناسب یا توازن کا نام نہیں۔ اس لئے کہ حسن صرف مادی اشیاء میں نہیں پایا جاتا۔ حسن کے معنی ہیں لطیف کے کثیف پر اور اعلیٰ کے ادنیٰ پر حاوی ہونے کا۔ جب تصور مادہ پر اور روح جسم پر اور خیر شر پر غالب ہو تو اُس کو حُسن سمجھو۔ اور اگر یہ نظام اُلٹ جائے تو اسی کو قبح سمجھو۔ حُسن کا تعلق باطن سے ہے نہ کہ ظاہر سے، عالم باطن عالم ظاہر سے برتر ہے۔ فنون لطیفہ کا موضوع چونکہ حسن ہے اس لئے ان کا تعلق بھی عالم باطن سے ہے۔ شاعر کو عالم باطن کی کیفیتیں نظر آتی ہیں اور اسی بصیرت کا نام شاعری ہے۔ یہ تو محض ایک اتفاقی بات ہے کہ شاعر یا مصور جو کچھ خود محسوس کرتا ہے اُس کو مادی صورتوں میں بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ اسی لئے فنون لطیفہ کو مظاہر قدرت سے برتر ماننا پڑتا ہے۔ مظاہر قدرت میں عالم باطن کی بہتیری خوبیاں نہیں ملتیں۔

اشراقیت کے ساتھ فلسفۂ یونان کی جدت طرازیاں ختم ہو جاتی ہیں اور فلاطینوس کے بعد نشاط الثانیہ تک ہم کو بہت کم ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ حسن اور جمالیات پر غور کیا ہو۔ ازمنۂ وسطیٰ غفلت اور جمود کا دور ہے اور نشاط الثانیہ سے پہلے ہم کو زندگی کے کسی شعبہ میں حرکت و بیداری کے آثار نظر نہیں آتے۔ تمدنی اور معاشرتی نیستی ہر طرف چھائی ہوئی ہے اور علوم و فنون کا فقدان اس دور کی امتیازی شان ہے۔



(۳)
ازمنۂ وسطیٰ
اور
نشاۃ الثانیہ

ازمنۂ وسطیٰ کے تمام خیالات و نظریات صرف بازگشت صدائیں ہیں، حکمائے یونان کی اور بالخصوص مشائیت اور اشراقیت کے آثار سارے دور پر چھائے ہوئے ہیں۔ گویا یونانیت نے ادھر آخری سانس لی، اُدھر اُسکی روح مسیحیت کے قالب میں آگئی۔ انجیلی تعلیم پر کبھی اشراقیت کا رنگ چڑھتا رہا اور کبھی مشائیت کا۔ یعنی کبھی تصوف کا زور رہا اور کبھی مدرسیت (SCHOOLASTICISM) کا۔ غرضکہ یہ تمام دور تقلید اور پیروی کا دور تھا جس کی کسی بات میں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔

اس عہد میں حسن اور فنون لطیفہ کی طرف بہت کم توجہ رہی اور جو کچھ رہی وہ صرف اس لئے کہ یونانیت کی یاد ابھی بالکل محو نہیں ہوئی تھی، اشراقیت اور فلاطونیت کا اثر باقی ضرور تھا لیکن اصل رجحان مذہب کی طرف تھا، چنانچہ جمالیات کی اگر کچھ علامتیں باقی ہیں تو ان پر بھی مذہبی رنگ چھایا ہوا ہے شاعروں اور مصوروں نے اپنا موضوع حسن کو نہیں بلکہ خالق اور مخلوق کے باہمی تعلقات کو قرار دے رکھا تھا۔

اس دور کا پہلا صاحب نظر جس کے ہاں حسن اور فنون لطیفہ کی کسی قدر مفصل بحث ملتی ہے "سینٹ آگستین" ہے جو ایک خطیب تھا اور جس نے اپنا عہد شباب رندی و خراباتی میں بسر کرنے کے بعد آخر کار حجرۂ عبادت اختیار کرلیا۔ اس کی ابتدائی تصنیفیں حسن اور فنون لطیفہ ہی کے متعلق تھیں۔ اور جبّہ و دستار پہننے کے بعد بھی اس نے ان مسائل سے قطع نظر

نہیں کیا۔ البتہ اب جو اُس نے حسن کا نظریہ پیش کیا اُس میں ایک عارفانہ متانت ہے۔

آگستین سارے کائنات میں حسن دیکھتا ہے۔ وہ وحدۃ الوجود کا قائل ہے۔ وحدت کے لئے کثرت کا ہونا ضروری ہے۔ کثرت ہی نہیں بلکہ تضاد و تخالف کا بھی ہونا ایک قدرتی بات ہے اس سے کائنات کا حسن قائم ہے۔ حسن نام ہے تنوع اور تلون کا۔ زندگی میں جتنی برائیاں جتنی مصیبتیں اور جتنی بدنمائیاں ہیں وہ سب حسن کائنات کے عناصر ترکیبی ہیں۔ حسن ایک آہنگ ہے جو مختلف اور متضاد سُروں سے مرکب ہے۔ چنانچہ قبح کو بھی آگستین حسن کا ایک جُزوِ لازم مانتا ہے۔ اب تک کوئی یونانی اس بلندی پر نہیں پہونچا تھا۔

آگستین کے بعد "اسکوٹس ایریجینا" کے خیالات حُسن اور جمالیات کے متعلق قابل ذکر ہیں۔ ایریجینا یونانی علوم کا فاضل

تھا اور خود فلسفی تھا۔ اس کا خیال ہے کہ فلسفہ اور دینیات میں کوئی اختلاف نہیں۔ ان میں سے کوئی ایک دوسرے کا تابع نہیں، دونوں کو حقیقت کی جستجو ہے اور دونوں ہمدم اور ہم قدم ہیں۔

جمالیات میں ایریجینا نے آگستین کے خیالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ جہاں تک قبح کی قدر شناسی کا تعلق ہے وہ آگستین سے پیچھے ہی ہے لیکن نظم و ترتیب میں وہ قطعاً اپنے پیشرو سے سبقت لے گیا ہے۔ اس نے حُسن حقیقی اور حُسن غیر حقیقی کے امتیاز پر بڑا زور دیا ہے۔ اور "ہبوط آدم" کے قصہ کی ایک نئی تعبیر کر کے اس مسئلہ کو سمجھایا ہے فردوس میں جس درخت کا پھل کھانا ممنوع قرار دیا گیا تھا وہ خیر و شر کے علم کا درخت تھا۔ اس درخت سے مُراد مظاہر کی ماہیت ہے۔ اگر مظاہر کو عقل کے ذریعہ سمجھا جائے تو ہم خیر کا علم حاصل

کرتے ہیں۔ اور اگر اشتہائے نفس کے ذریعہ ان کو تصرف میں لائیں تو ان سے شر کا علم حاصل ہوتا ہے۔ جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ اس لئے ہیں کہ ہم خدا کو ان کے توسط سے پہچانیں۔ اور اسکی حمد و ثنا کریں۔ اسی لئے خدا نے انسان کو ان مظاہر سے کسب لذت کی ممانعت کی۔ انسان کو چاہئے کہ عقل کی رہنمائی میں اپنے کو پختہ اور کامل بنائے اور پھر مظاہر کی حقیقت کو سمجھے۔

فلسفۂ حسن سے علیحدہ ابرجینا نے فنون لطیفہ کے متعلق کوئی خاص نظریہ یادگار نہیں چھوڑا ہے۔

تیرہویں صدی کے اوائل میں طامس اکوئناس بھی ایک ممتاز صاحب فکر و نظر گزرا ہے۔ طامس اکوئناس ایک زبردست متکلم تھا اور مذہبی مناظروں کے لئے مشہور تھا۔ عوام کی نظر میں وہ ایک متکلم تھا مگر اس کا رجحان حقیقتاً تصوف اور اشراقیت کی طرف تھا۔ اس کو ہر چیز میں ایک حسن نظر آتا تھا، اور وہ تمام

حسن کا سرچشمہ خدا کو سمجھتا تھا۔ حسن نام ہے خوش آہنگی کا جو عالم عناصر میں مادی توازن اور جسمانی تناسب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ حسن ہم کو آسودگی بخشتا ہے۔ اسکے معنے یہ بھی ہوتے ہیں کہ حسین چیزیں ہماری جسمانی خواہشوں کو آسودہ کرنے کے لئے بنی ہیں۔ مگر نہیں اطامس اکوئناس کا مطلب دوسرا یہ ہے کہ حسن کا تعلق ہمارے قوائے علمیہ سے ہے نہ کہ قوائے حسیہ سے ہمارے قویٰ بالخصوص سامعہ اور باصرہ حسن سے اپنے حسی ذوق کو نہیں بلکہ علمی ذوق کو آسودہ کرتے ہیں۔ اسکے یہ معنی ہوئے کہ ہمارے جتنے قویٰ ہیں ان سب کے دو رُخ ہیں (۱) حسی یا اشتہائی (۲) ادراکی یا علمی۔ حُسن کا تعلق مؤخرالذکر سے ہے۔ طامس اکوئنس کے تمام تر فلسفہ پر اشراقیت کا رنگ غالب ہے۔

تیرھویں صدی سے لے کر سولھویں صدی تک سکوت اور غفلت کا دور ہے۔ متقدمین جو کچھ کہہ گئے اور کر گئے تھے

اسی کو بہت سمجھا جا رہا تھا۔ تحقیق و تنقید کا کہیں نام نہیں تھا۔ اسلاف راہیں نکال گئے تھے اور اخلاف لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور آمنا و صدقنا کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھ رہے تھے۔ کسی قسم کی چون چرا کو کفران سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اور نتیجہ یہ تھا کہ ساری دُنیا تیلی کے بیل کی طرح ایک دائرے کے اندر چکر لگا رہی تھی جس کو مشائین اور اشراقیئن قائم کر گئے تھے۔

لیکن یہ بے حسی اور مجہولیت کب تک؟ یہ آبا و اجداد کی میراث کو حاصل زندگی سمجھنا کہاں تک؟ دُنیا کو اپنی کم مائگی اور اور تنگ حوصلگی کا بہت جلد احساس ہو گیا اور یہ احساس رفتہ رفتہ اتنا شدید ہوا کہ جنون کی حد تک پہونچ گیا۔ خواب گراں سے زمانہ نے کروٹ لی اور دیکھتے دیکھتے اقصائے مغرب میں ایک اضطراری تشنج پھیل گیا۔ ہر طرف اور زندگی کے ہر شعبہ میں حریت اور آزادخیالی کی پکار مچ گئی۔ کلیسائیوں کے

خلاف شورش شروع ہوئی۔ متکلمین کو تنقید اور عقلیت کی میزان پر تولا جانے لگا۔ اب دُنیا بیدار ہو چکی تھی اور آنکھیں کھول کر دیکھ رہی تھی کہ اب تک وہ کیسے دھوکے میں مبتلا تھی۔ مذہبی رسوم و قیود اور علمی حد بندیوں نے اس کو حقیقت سے کس قدر دور رکھ چھوڑا تھا۔ اب حقیقت کی آزادی کے ساتھ اور کھلے بندوں تلاش کی جانے لگی۔ ایک طرف نئی روشنی والوں کی حق کی جستجو میں مجنونانہ جولانیاں، دوسری طرف قدامت پسندوں کی جابرانہ روک تھام، نتیجہ ایک عالمگیر آشوب و انتشار تھا۔

نشاط الثانیہ کا دور کرب و اضطراب کا دور تھا۔ دنیا تذبذب اور بے اطمینانی کی کڑی منزل سے گزر رہی تھی۔ کسی طرف کوئی مستقل نظام نظر نہیں آتا تھا۔ پرانے بتوں کو مسمار کیا جا رہا تھا۔ پرانے خیالات و نظریات کی تخریب و

تردید ہو رہی تھی۔ مختصراً اس دور کو تخریبی دور کہنا چاہیئے۔ تعمیری دور اس کے بعد آنے والا تھا۔

اس حشر و نشر میں اور علوم و فنون کے ساتھ جمالیات کی ترقی بھی کچھ عرصہ تک رُک گئی۔ بھولا بھٹکا کہیں کوئی نظر آجاتا ہے جس کی زبان سے حسن و محبت یا فنون لطیفہ کے متعلق کوئی حکیمانہ نکتہ سُننے میں آجاتا ہے اور اس میں بھی وہی اشراقیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ سولہویں صدی کے اواخر اور سترہویں صدی کے آغاز میں ایک صاحب فکر و بصیرت کیمپنلا گزرا ہے جس کا فلسفہ تمام تر تصوف ہے۔ شعریات پر اُس نے جو تصنیف یادگار چھوڑی ہے اُسمیں حُسن کو "علامت خیر" اور قبح کو "علامت شر" بتایا گیا ہے۔ "خیر" سے مُراد "عشق و معرفت ہے۔ یہ نظریۂ حسن سُقراط و افلاطون کی یاد کو تازہ کرتا ہے۔

اس زمانہ کی شاعری اور صناعی کے جتنے نمونے ہیں

ان سب میں ایک اخلاقی اور ناصحانہ رنگ ہے، اور کوئی خاص جمالی خصوصیت نہیں ہے۔



(۴)

دورِ جدید

کروچے سے پہلے

سترہویں صدی سے معاشرت کے ساتھ علوم و فنون میں بھی پھر سنجیدگی، تعمق اور نظم و ترتیب کی علامتیں رونما ہونے لگیں اور رفتہ رفتہ جمالیات نے بھی اپنی کھوئی ہوئی اہمیت پھر حاصل کر لی۔ فلسفہ جدید کی ابتدا سترہویں صدی سے ہوتی ہے اور اسکا مورث اعلیٰ "فرانسس بیکن" ہے۔ بیکن تجربات و مشاہدات کو علم انسانی کا ذریعہ بتاتا ہے اور عقل و استدلال کو اسکی صحت کا معیار۔ حسن اور فنون لطیفہ کو بھی اس نے

عقلیت اور تجربیت کے نقطۂ نظر سے دیکھا، شاعری کو بیکن خواب و خیال کی بات کہتا ہے۔ اس کا تعلق علم و حکمت سے نہیں بلکہ حسیات سے ہے۔ شاعری ہمارے لئے سامان لطف فراہم کردیتی ہے اور بس! شاعر موسیقی، مصوری، غرضکہ تمام فنون لطیفہ کا کام سوائے جی بہلانے کے اور نہیں، اور ان چیزوں سے جی بہلانا اور لذت حاصل کرنا علم و حکمت کی مسرتوں سے قطعاً فروتر ہے۔

بیکن کا معاصر فرانس میں ڈیکارٹ تھا۔ فلسفۂ جدید کی ابتدا دراصل اسی حکیم سے ہوتی ہے۔ ڈیکارٹ بھی بیکن کی تجربیت اور استدلالیت کا علمبردار تھا اور بیکن سے کہیں زیادہ فنون لطیفہ کا دشمن تھا، تخیل اور اُسکے کرشموں کو ڈیکارٹ "نفس حیوانی" کے اشتعال کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ کھلم کھلا اُس نے شاعری کو بیخ و بُن سے مٹا ڈالنے کی تلقین تو نہیں کی ہے مگر

اسکو عقل کے تابع رکھنے کی سخت تاکید کی ہے۔ یہ اس تحریک بیداری کا خالص نتیجہ تھا جس کو نشاۃ الثانیہ کہا گیا ہے۔ یہ دور عقلیت کے زور سے اندھا نظر آتا ہے اور جہاں دیکھئے استشہاد اور استدلال کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔

ڈیکارٹ کے پیروؤں میں کوئی ایسا نہیں جس نے فنون لطیفہ کی حوصلہ افزائی کی ہو۔ سب سے زبردست کارتیسی انگلستان کا مشہور فلسفی لاک تھا۔ وہ تخیل اور فنون لطیفہ کو حواس ظاہری کی چیزیں بتاتا ہے جن کو حق و باطل سے کوئی سروکار نہیں۔ فرانس میں والٹیر جیسا صناع بھی لاک کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے، اور فنون لطیفہ کو ادنیٰ درجہ کی چیزیں خیال کرتا ہے۔

اس دور میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جو عام رنگ سے انحراف کر کے عقلیت کے تعصب سے کسی قدر آزاد معلوم ہوتی ہیں میری مراد شیفٹز بری اور ہچیسن سے ہے۔ دونوں حسن کی

حقیقت کے معترف ہیں اور دونوں ذوق و وجدان کو عقل اور قیاس سے علیحدہ قوت مانتے ہیں۔ ذوق حسن ایک فطری قوت ہے جو عقل اور حواس ظاہری دونوں کے درمیان ہے۔ جسم، روح اور خدا حسن کے تین مدارج ہیں اور تینوں اپنا جدا گانہ اعتبار رکھتے ہیں۔

اسی زمانہ میں جرمنی میں لائبنز کا زور تھا۔ لائبنز حقیقت کو ایک متحرک اور خلاق چشمہ مانتا تھا۔ حقیقت ارتقاء اور تخلیق کی طرف مائل ہے۔ ادنیٰ مخلوق سے لیکر خالق اعلیٰ تک ہستی کے مختلف مدارج ہیں۔ لائبنز کے اس فلسفہ نے حسن اور فنون کے لئے بھی جگہ نکالی جو صرف علم و حکمت کی ابتدائی اور ناقص صورتیں ہیں، اور محسوسات و معقولات کے درمیان کی چیزیں ہیں، یعنی لائبنز فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کو تسلیم کرتا ہے جو ارتقائے قومی کے لازمی مدارج ہیں۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا اسکاٹ لینڈ کے مشہور مشائک ہیوم کی لاادریت سے ہوتی ہے جس کے تخریبی استدلال نے سارے ہنگامۂ ہستی کو بے اصل و غایت ثابت کر کے رکھدیا۔ خدا، کائنات، روح، مادہ غرضکہ کسی چیز کے متعلق کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ علم انسانی کا کوئی اعتبار نہیں۔ ایسے نکتہ چیں کی نظر میں حسن اور فنونِ لطیفہ کی جو قدر ہونا چاہئے وہ ظاہر ہے۔ حسن بنفسہٖ کیا ہے؟ ہم کو نہیں معلوم ہم تو اُس چیز کو حسین کہتے ہیں جس میں ایک قسم کی زیبائی اور دلکشی پائی جائے اور جس سے ہم کو راحت ملے۔ یہ حسن کا افادی نظریہ ہے۔ حسن اس کو کہتے ہیں جس سے استفادہ کیا جاسکے۔ لیکن یہ استفادہ محض ذاتی و انفرادی یا خود غرضانہ نہیں ہوسکتا پشتہا پشت کے تجربات نے ہمارے اندر ایک قسم کی ہم احساسی، یا ہم خیالی پیدا کر دی ہے، اور زندگی کے بیشتر مسائل میں ہم

دوسروں سے اتفاق کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ جس طرح ہم
خیر اس کو کہتے ہیں جو نہ صرف ہماری ذاتی بلکہ دوسروں کی
فلاح کا باعث ہو۔ اسی طرح حسن بھی ہمارے خیال میں وہ
ہے جو نہ صرف ہم کو بلکہ ہزاروں کو بھلا لگے اور راحت پہنچائے
اس صورت سے معیار اخلاق کی طرح ایک عام ذوقِ حُسن بھی
وجود میں آ گیا۔ ہیوم کا فلسفہ جمالیات بھی عام فلسفہ کی طرح
غیر قطعی اور غیر واضح ہے۔

جرمنی میں ہیوم کا ہمعصر اور حریف بام گارٹن تھا۔
جس نے اپنی تمام تر توجہ "جمالیات" کے لئے وقف کر دی
مغربی زبان میں AESTHETIC کی اصطلاح فلسفہ حُسن
کے معنی میں اسی کے وقت سے استعمال کی جانے لگی۔
اس سے پہلے اسپینوزا، لائبنز اور وولف مدرکات اور
جذبات کے فکر و تعقل کی ناقص صورتیں بتا گئے تھے۔ ان لوگوں

کے خیال میں فنون لطیفہ علم و حکمت کے ابتدائی مدارج تھے۔ بام گارٹن انھیں خیالات کی روشنی میں آگے بڑھا اُس نے منطق اور جمالیات یعنی تعقل اور احساس کا پہلو بہ پہلو مطالعہ و مقابلہ کیا تو اُس کو معلوم ہوا کہ دونوں علم و عرفان کی صورتیں ہیں، فنون لطیفہ علم و حکمت کی تمہید ہیں۔ احساس سے استقراء اور استدلال کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ منطق کے مسلمات اولیہ ہے کہ کلیات جزئیات سے نکلتے ہیں اور یہ جزئیات ہمارے مشاہدات حسی ہیں منطق کا تعلق زمان و مکان اور اس قسم کے اور بہت سے تصورات کلّی سے ہے جن پر ہمارے علم کا دارومدار ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق محسوسات جزئی سے ہے۔ یہ محسوسات جزئی بھی علم کی اُلجھی ہوئی شکلیں ہیں، منطق کا کام انھیں سلجھانا اور زیادہ واضح کرنا ہے۔ بام گارٹن حُسن اور حقیقت کو ایک ہی جوہر اولیٰ کے دو نام سمجھتا ہے جب ہم کو اس کا احساس ہوتا

ہے تو ہم اس کو حُسن کہتے ہیں اور جب اسی کا تعقل ہوتا ہے تو حقیقت کہتے ہیں حسن اور حقیقت دونوں نام ہیں ایک ترتیب و آہنگ کے۔ آہنگ کے احساس کا نتیجہ جمالیات اور فنون لطیفہ ہیں جب اسی آہنگ کا شعور ہم کو عقل و شعور کے ذریعہ ہوتا ہے تو اس سے حکمت و فلسفہ وجود میں آتے ہیں۔

لیکن جس شخص نے جمالیات میں واقعی ایک انقلاب پیدا کر دیا وہ اطالوی ہے جس کا نام وائیکو (VICO) ہے اُس نے اپنی "حکمت جدید" میں جمالیات اور فنون لطیفہ کی تمام پُرانی باتوں کو رد کر دیا اور صناعی اور شاعری کی صحیح قدر و قیمت سے ہم کو آگاہ کیا۔ وائیکو نے ان مسائل کو حل کیا جن کو افلاطون نے اُٹھایا تھا اور جن کو ارسطو نے بزعم خود حل کرنے کی کوشش کی تھی اور ناکام رہ گیا تھا۔ شاعری کوئی معقول چیز ہے یا نہیں؟ اس کا تعلق روح سے ہے یا نفس حیوانی سے؟ اگر شاعری

کوئی روحانی چیز ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟ اور حکمت و فلسفہ سے شاعری کس لحاظ سے مختلف ہے؟ وائیکو نے ان سوالات کو اُٹھایا اور ان کے جوابات دئے۔

افلاطون نے شاعری کو "نفس حیوانی" کی چیز بتایا تھا وائیکو نے شاعری کو اسفل السافلین سے اُبھارا اور اعلیٰ علیین میں پہونچا دیا۔ شاعری شعور کے ارتقار کی تاریخ میں ایک لازمی منزل ہے جو حس کے بعد اور عقل سے پہلے آتی ہے۔

افلاطون نے شاعری کو حس ادنیٰ کی پیداوار سمجھ کر اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تھا۔ وائیکو نے افلاطون کی غلطی کو بے نقاب کیا۔ وہ کہتا ہے "پہلے ہم محسوس کرتے ہیں پھر ہم کو مشاہدہ ہوتا ہے اور اسکے بعد ہم عقل سے کام لیکر قیاس و فکر کرتے ہیں۔" شاعری مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور اسکی امتیازی شان یہ ہے کہ اپنے کو جزئیات تک محدود رکھے فلسفہ بالکل اسکے برعکس کلیات اور

مجردات سے بحث کرتا ہے۔

تخیل اور اسکی صورت آفرینیاں وائیکو کی رائے میں عقل کی دراندازیوں سے یکسر آزاد ہیں عقل اس نقطۂ کمالی کو نہیں پہونچ سکتی جہاں تخیل ہمیشہ محو پرواز رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عقل بھی اسی نقطۂ کمال تک پہونچنے کی کوشش کرتی رہتی مگر پہونچنے سے پہلے وہ اُس نقطے کو مٹا دیتی ہے۔ یہاں ہم کو فرانس کے مشہور متصوف حکیم برگسان کا خیال یاد آجاتا ہے کہ عقل حقیقت کو پُرزے پُرزے کر دیتی ہے اور پھر اس کو سمجھنا چاہتی ہے اور بداہت اس کو بحیثیت کل محسوس کرنا چاہتی ہے اور محسوس کر لیتی ہے۔

وائیکو نے شاعری اور مابعد الطبیعیات کو ایک دوسرے کی ضد بتایا ہے۔ وہ کہتا ہے "شعراء کو بنی نوع انسان کی حس لطیف اور حکماء کو اُس کی عقل کہا جاسکتا ہے۔ جتنا ہی زیادہ عقل کمزور

ہوگی اُتنا ہی زیادہ تخیل قوی ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جوں جوں دُنیا میں عقلیت کا زور ہوتا گیا وجدانیت کمزور پڑتی گئی اور شاعری گھٹتی گئی۔ حکمت و فلسفہ کے دور سے پہلے شاعری یا صناعی کا دور تھا۔ ہومر کچھ کم دانا نہ تھا مگر اُسکی دانائی شاعرانہ تھی۔

وائیکو نے تخیل کی خلاقی کو شرح و بسط کے ساتھ ایسا ذہن نشیں کرایا کہ پھر اسکی اہمیت سے انکار کرنا آسان کام نہ تھا۔ اور یہ فنون لطیفہ کی بہت بڑی خدمت تھی۔

اٹھارہویں صدی میں ونکل مان (WINCKLE MAN N) اور لیسنگ (LESSING) نے بھی جمالیات کی بڑی خدمت کی۔ ونکل مان اشراقی تھا۔ وہ حسن انفرادی کو ایک "حسن کل" کا جلوہ بتاتا ہے۔ کائنات کے ذرہ ذرہ میں ایک ہی شاہد ازل کا جمال نظر آتا ہے، اور ہمارا کام ہر حسین چیز میں اسی حسن مطلق کو دیکھنا ہے۔ اس راز کو مشرق کے متصوفین نے اس طرح محسوس کیا ہے۔ اور

اس طرح ہمارے دل میں بٹھایا ہے کہ ہمارے لئے یہ ایک فرسودہ سی بات ہوگئی ہے۔ اگر صرف شعراء کے کلام سے اسکی مثالیں درج کی جائیں تو ایک دفتر ہو جائے۔ ہم کو اس وقت مولانا آسی کا ایک شعر یاد آرہا ہے جس کو بغیر سنائے جی نہیں مانتا:۔

قطرہ میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہئے
بات کہنے کی نہیں ہے بجز اکیا کہئے

اس طرح جزو میں کل دیکھنے کے لئے ونکل مان کہتا ہے ایک خاص قوت درکار ہے جو کم و بیش ہر شخص میں موجود ہے لیکن جو شاعر یا کسی اور صناع میں درجۂ کمال کو پہونچی ہوتی ہے۔ یہاں چونکہ اسکی گنجایش نہیں کہ کسی کے نظریہ سے بحث کیجائے اس لئے ونکل مان کے بارے میں اتنا لکھ دینا بہت کافی ہے۔ ایک اور بات جو ونکل مان میں عجیب و غریب پائی جاتی ہے اور جو قابل توجہ ہے یہ ہے کہ وہ عورت کے حسن پر مرد کے حسن کو

ترجیح دیتا ہے اس لئے کہ اس کے خیال میں مرد اس حسن ازل کا بہترین مظہر ہے۔

ونکل مان کی بہت کچھ جھلک لیسنگ میں بھی ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ فنون لطیفہ کو اس مابعدالطبیعیاتی بلندی سے نہیں دیکھتا۔ اسکا فلسفۂ جمالیات نیم نظری ہے اور نیم عملی۔ ایک طرف تو وہ ان قیود اور ضوابط کو بے اعتبار رتباتا ہے جنکی پابندی فنون لطیفہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ہمارے اندر ایک جمالیاتی ملکہ ہونا چاہئے جو حسن کو پہچانے اور اپنے لئے ضوابط خود بنائے۔ دوسری طرف لیسنگ انھیں ضوابط کی اہمیت کو تسلیم بھی کرتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ شاعر کا بہترین رہنما نقاد ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کا کام ہمارے لئے سامان مسرت فراہم کرنا ہے اس لئے ہوشیار رہنا چاہئے اور ان کو وہ آزادی نہیں دینا چاہئے جو حکمت و فلسفہ کو دی جاتی ہے۔ بری اور بدصورت

چیزوں کو لیسنگ فنون لطیفہ کا موضوع نہیں مانتا حسن سے وہ حسن مادی یا حسن صوری مراد لیتا ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اسی حسن سے ہے۔ یہ سچ ہے کہ حسن ایک بسیط حسن حقیقی کا مظہر ہے جو بتدریج مختلف مخلوقات میں سے ہوتا ہوا انسان میں آکر بدرجہ کمال ظہور پذیر ہوتا ہے لیکن شاعری یا مصوری کا موضوع وہی حسن انفرادی ہے نہ کہ حسن مطلق۔

لیسنگ نے اپنے نظریۂ تمثیل (ڈراما) اور بالخصوص نظریۂ المیہ سے دنیائے ادب کی بڑی خدمت کی۔ ارسطو اور بعد کے مشائین کے نظریۂ المیہ کو لیسنگ نے دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور پہلے سے کہیں زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔ مجملاً وہ ارسطو کا ہم خیال ہے۔ المیہ کی غرض و غایت صرف یہ ہے کہ ہمارے اندر عبرت اور ہمدردی کے جذبات پیدا کر کے ہماری روح کو ابھارے۔ یہ لیسنگ کے وہ خیالات ہیں جو صرف

نظری نہیں لیا ہے بلکہ جن سے عملاً فنونِ لطیفہ اور بالخصوص فنِ تمثیل نے معتد بہ فائدہ اٹھایا۔ لیسنگ نے اپنے نظریۂ المیہ سے تمثیل المیہ کا رنگ ہی بدل دیا۔

دورِ جدید اپنی فلسفیانہ موشگافیوں کیلئے مشہور ہے۔ جس تنقید و تشخیص کی ابتدا ڈیکارٹ کے طریق استشہاد (METHOD OF EVIDENCE) سے ہوئی اور جس نے دنیائے فلسفہ کو ہیوم کی تاریک و سنسان لاادریت میں لے جا کر چھوڑ دیا تھا۔ اسکی اصلاح و تکمیل جرمنی کے نقاد فلسفی کانٹ نے کی۔ کانٹ کی اصل غرض مابعد الطبیعیات کی اصلاح و صحت تھی لیکن اسی سلسلہ میں اُس کو اور مسائل کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ کانٹ نے تین کتابیں لکھی ہیں اور ان میں انسانی زندگی کے اہم ترین مسائل پر تنقیدی بحث کی ہے۔

(۱) "تنقید عقل نظری" جس میں علم انسانی اور مابعد الطبیعیات

سے بحث کی ہے۔ (۲) "تنقید عقل عملی" جو کانٹ کا فلسفۂ اخلاقیات ہے۔ (۳) "تنقید تصدیق" جس کا موضوع جمالیات ہے۔

"تنقید عقل نظری کا نتیجہ تشکیک ہے۔ اور یہ تشکیک چونکہ حکیمانہ قیاس و استدلال کا نتیجہ ہے اس لئے نہایت گہری ہے۔ اس بھنور سے ہم کو "تنقید عقل عملی" نکالتی ہے۔ کانٹ کی اصطلاح میں عقل عملی ارادہ کو کہتے ہیں۔ ارادہ اگر نہ ہوتا تو فی الحقیقت ہم عمر بھر سرگرداں رہتے اور عملاً کچھ نہ کر سکتے۔ عقل نظری ہم کو علمی تناقضات میں چھوڑ دیتی ہے اور ہمارا ارادہ یا ضمیر ہم کو ان الجھنوں سے پھر آزاد کرتا ہے اور راہ عمل پر لگاتا ہے جس کا نتیجہ مذہب و اخلاق ہیں۔

کانٹ نے محسوس کر لیا تھا کہ عقل نظری اور ارادہ کے درمیان ایک خلاسی رہ گئی ہے۔ دونوں میں آخر ربط کیا ہے؟

کانٹ کو خیال ہوا کہ اگر اس خلیج پر ایک پل نہ تیار کر لیا گیا تو اسکا تمام فلسفہ کمزور اور ناقص رہ جائیگا چنانچہ اب اس نے تنقید تصدیق میں ایک تیسری چیز پیدا کی جو جمالی حس ہے اور عقل و ارادہ کے درمیان کی کڑی ہے۔ حس عقل اور ارادہ دونوں سے مختلف ہے اور اپنی ایک جداگانہ ہستی رکھتی ہے۔ جمالی حس عقل و ارادہ میں صرف ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تینوں کی بنیاد کلیتہً ذہنی ہے عقل حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ ارادہ خیر کی۔ اور جمالی حس حسن کی لیکن جس طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں ہیں اسی طرح حسن بھی ذہن ہی کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔ جمالی حس سے باہر حسن کا کوئی وجود نہیں۔

کانٹ نے جمیل اور جلیل میں ایک امتیاز قائم کیا ہے جمیل سے ہمارے اندر ایک ہم آہنگی کا احساس پیدا ہوتا ہے جس سے ہماری روح کو سکون ہوتا ہے، برخلاف اسکے جلیل سے بے ربطی اور عدم تناسب

کا احساس ہوتا ہے اور ہمارے اندر ایک ہیجان، ایک تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ جمالیات کے مسئلہ کو کانٹ نے وہاں سے اٹھایا جہاں سے وائیکو نے اسکو چھوڑا تھا اور بہی سنجیدگی، استقلال اور محنت کے ساتھ اس کو حل کرنے کی کوشش کی۔

فنون لطیفہ کیا ہیں؟ اس کا جواب یہی ہے جو بام گارٹن دے گیا تھا یعنی حکمت و منطق کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ چنانچہ کانٹ کہتا ہے کہ شاعری حس اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آئی۔ کانٹ جمالیات اور منطق کو علم انسانی کی دو ہمزاد شاخیں مانتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حقایق کی تلاش کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ سورج سمندر میں ڈوب گیا۔ شاعری کی اصطلاح میں یہ اتنا ہی صحیح ہے جتنا طبیعیات کی اصطلاح میں غلط ہے۔

حقیقت عریاں اسوقت ہمارے حیطۂ ادراک میں مشکل سے آسکتی ہے جبتک کہ جمالیات اسکو اپنا مجازی جامہ نہ پہنا دے ہمارا

نفس مجبور ہے اور حقیقت کو سمجھنے کیلئے اسکو فنون لطیفہ کی مجازیت (SYMBOLISM) درکار ہے۔ جمالیات کو منطق کو آلہ کار سمجھنا چاہئے شاعری ہمارے منطقی تصورات کیلئے ایک حسی نقاب ہے جس پر تخیل نے تشبیہات و استعارات نے رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنائے ہیں۔

شاعری کا کام فضائل اخلاق اور تصورات عقلی جیسی غیر محسوس چیزوں کو محسوس بنا دینا ہے۔ بھدی اور کریہ چیزیں بھی فنون لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہیں۔ اس لئے کہ فنون لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چیزوں کو حسین پیرایہ میں پیش کرنا ہے۔ شاعر کسی بھدی صورت یا کسی غمناک واقعہ یا کسی مخرب اخلاق بات کو حسین اور دلنشیں پیرایہ میں بیان کر سکتا ہے اور یہاں وہ اپنے فرض سے ایک حد تک سبکدوش ہو جاتا ہے۔

فنون لطیفہ میں تین چیزوں کی ضرورت ہے حس، تخیل اور ذوق۔ ذوق حس اور تخیل کو باہم مربوط کرتا ہے۔ اس بحث میں کانٹ

کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ تخیل کی واضح تعریف نہیں کر سکا ہے۔ اتنا تو قطعی ہے کہ وہ تخیل کو کوئی قوت فکری نہیں مانتا بلکہ حس کا ایک کرشمہ سمجھتا ہے۔ کانٹ اتنا ضرور تسلیم کرتا ہے کہ عقل سے علٰحدہ بھی ایک قوت ہے جس کو وجدان کہتے ہیں اور جو نہ تو عقل ہے اور نہ حس۔ بلکہ دونوں کے درمیان کا رابطہ ہے۔ یہاں ہم کو پھر بام گارٹن یاد آتا ہے جس کا نظریہ بھی یہی تھا۔

کانٹ نے حسن کی چار حدیں متعین کی ہیں اور اس طرح گویا حسن کی ایک تعریف پیش کی ہے۔ ان میں سے دو سلبی (NEGATIVE) ہیں (۱) اس چیز کو حسین کہتے ہیں جو بغیر کسی غرض وغایت کے ہمکو مسرور کر سکے۔ یہ لذتیوں اور افادیوں کے نظریہ حسن کی تردید ہے۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو بغیر کسی خاص تصور کے ہمکو مسرور کر سکے۔ یہ عقلیت کے حامیوں کا جواب تھا۔ اس طرح کانٹ نے ایک ماورائی عالم کا وجود تسلیم کیا جو ایک روحانی عالم ہے

اور جو جسمانی لذات مادی نفع وضرر اور عقلی تصورات کے حدود سے بالاتر ہے۔

حُسن کی دو ایجابی حدیں یہ ہیں:۔ (۱) وہ حسین چیز ہے جو بظاہر ایک انتہا کا پتہ دے۔ لیکن در اصل کہیں کوئی انتہا یا غایت نہ ہو۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو انبساط کلی کا سبب ہو سکے۔

اس مختصر تبصرہ سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کانٹ حُسن اور فنون لطیفہ کے مسئلہ میں کس قدر مُبہم اور غیر واضح ہے گویا خود اُسکے ذہن میں کوئی قطعی اور یقینی بات نہیں ہے۔ حُسن کی جو تعریف اُس نے کی ہے اُس سے کانٹ کی یہ کمزوری صاف ظاہر ہے۔ حُسن کو اُس نے موجود فی الذہن بتایا ہے اور بعض جگہ حُسن کو حُسن اخلاقی سے مخلوط کر دیا ہے۔ خیر کا تصور کانٹ کے نقطۂ نظر سے سائر کائنات پر چھایا ہوا ہے اور یہی

زندگی کے ہر مسئلہ کا آخری حل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حُسن کا تصور بہت بڑی حد تک غیر اخلاقی ہے۔ مگر پھر بھی آخر میں چل کر اخلاقیات ہی کے ماتحت آجاتا ہے۔ اس قسم کی اور بھی کئی پیچیدگیاں کانٹ کے فلسفۂ جمالیات میں رہ گئی ہیں۔

کانٹ میں جو تناقضات پائے جاتے ہیں اُس کا سبب یہ ہے کہ وہ فطرتاً تصوف کی طرف مائل تھا، اور اُس نے بیڑا اُٹھایا منطقی تحلیل و تنقید کا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُس کا تمام فلسفہ علمیات (EPISTEMOLOGY) اور تصوف کا ایک اُلجھا ہوا گورکھ دھندا ہو کر رہ گیا۔ ایک طرف وجدانیت کا زور، دوسری طرف عقلیت کا سودا، کانٹ دونوں کے درمیان الجھ کر رہ گیا۔

کانٹ کے جانشینوں نے اس ابہام و تذبذب سے فائدہ اُٹھانے میں دیر نہیں کی۔ سب سے زیادہ اُنھوں نے کانٹ کی جس چیز کو اپنے گوں کی پائی وہ وہی باطنی قوت ہے جسکو اس نے

وجدان کہا تھا اور جسکی بدولت ہم کو حُسن کا احساس ہوتا ہے۔
سب سے پہلے کانٹ کے فلسفہ کی خامیاں دور کرنے کی جس نے کوشش کی وہ شلر ہے۔ شلر نے کانٹ کی داخلی تصوریت سے اختلاف کیا اور اس سے آگے بڑھ گیا۔ حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں ہے بلکہ نظام قدرت میں موجود ہے۔ فنون لطیفہ مادّہ اور ذہنی صورتوں میں نفس انسانی اور خارجی مظاہر قدرت میں باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ حسن نام ہے زندگی کا۔ مگر یہ زندگی جسمانی زندگی نہیں ہوتی بلکہ ایک غیر مادّی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک حسین مجسّمہ کے متعلق اس اعتبار سے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اسمیں زندگی ہے اور اسی اعتبار سے ایک جان دار چیز کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ اسمیں زندگی نہیں ہے۔ فنون لطیفہ اپنی حسین اسلوب کی بدولت قدرت پر فتح پا لیتے ہیں اور مادّہ کو لطیف کر دیتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی امتیازی شان لاتناہیت ہے۔ وہ ہم کو عالم محسوسات کی زنجیروں سے آزاد

کر دیتے ہیں اور ہر قسم کے عقلی یا اخلاقی غرض کے احساس سے سبکدوش کر دیتے ہیں، جہاں فنون لطیفہ نے اخلاقی درس و تدریس کو اپنا موضوع بنایا وہیں ان میں بدنمائی اور بھدا پن آجاتا ہے اور پھر ان میں کوئی جمالیاتی خصوصیت باقی نہیں رہتی۔

شلر کے خیال میں انسان اور خارجی دنیا کے درمیان چار قسم کے تعلقات ہیں:- (۱) مادی یا جسمانی (۲) منطقی یا علمی (۳) عملی یا اخلاقی (۴) وجدانی یا جمالی۔ ان میں جمالی تعلق تمام دوسرے قسم کے تعلقات سے برتر اور اُن پر حاوی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک چیز ہماری جسمانی عقلی یا اخلاقی بہبود کا سبب نہیں ہوتی مگر ہم کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اسکا سبب یہ ہے کہ اسکا تعلق ہمارے جمالی حس سے ہوتا ہے اور یہ جمالی حس ہر دوسرے حس سے ایک ربط بھی رکھتی ہے۔ شلر اپنے نظریہ کی اس سے زیادہ وضاحت نہ کر سکا۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے جمالی حس کو تمام حسوں کا

ایک اختلاط سمجھ رکھا ہے۔

شلر سے یورپ میں وہ تحریک شروع ہوتی ہے جو روحانیت کے نام سے مشہور ہے جسکی امتیازی خصوصیت جمالیت ہے اور جس نے مغرب کے تمام خیالات و نظریات اور زندگی کی تمام صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تحریک کے بعد فنون لطیفہ اور انکے فلسفہ کو بڑا فروغ ہوا۔ سارے علوم اور سارے اخلاق تخیل کی روشنی میں دیکھے جانے لگے فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کو انسان کی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم اکتساب سمجھا جانے لگا تخیل کو تمام قوتوں سے بلند و برتر قوت تسلیم کیا گیا اور اسی کی ہدایت میں علم و عمل کی راہیں طے کرنے کو ذریعہ نجات بتایا گیا۔ مختصر یہ کہ اس دور کا فلسفہ جمالیات اجمالاً وہی ہے جس کو جرمنی میں فلسفۂ تصوریت کہا گیا ہے اور جس کے ممتاز ترین نمائندے فخطے، شیلنگ اور ہیگل تھے۔ یہیں سے فنون لطیفہ پر تصوف اور معرفت کا رنگ غالب آ گیا۔

شلر کے بعد فحطے نے جمالیات کو پھر اخلاقیات کے رنگ میں رنگ دیا۔ خارجی دنیا ایک "انا" سے پیدا ہوئی ہے اور ناقص اور ساقط الاعتبار ہے۔ "انا" خود اپنی پیدا کی ہوئی کائنات پر جب طنز اور ایراد کے ساتھ تبصرہ کرتا ہے تو اُسکا نتیجہ جمالیات کی شکل میں نمودار ہوتا ہے شیلنگ اور چند دیگر جرمن فلاسفہ کا بھی یہی خیال ہے لیکن شیلنگ نے جس نے شلر کا غائر مطالعہ کیا تھا اپنے نظریۂ جمالیات میں بہت کافی ندرت اور لطافت پیدا کی ہے، اُس نے افلاطون کے نظریہ کی پہلے تردید کی ہے۔ ....

...... وہ کہتا ہے کہ افلاطون نے فنون لطیفہ کو نقالی اس لئے کہا کہ عہد قدیم میں فنون لطیفہ واقعی نقالی سے آگے نہیں بڑھتے تھے صرف مظاہر قدرت اور حوادث روزگار کو من و عن پیش کر دینا فنون لطیفہ کا تنہا مقصد تھا لیکن آجکل فنون لطیفہ کی جولانگاہ لامحدود ہے۔ شیلنگ کہتا ہے کہ حسن میں تشخص پیدا کرنے کا نام فنون لطیفہ ہے

اسکے یہ معنی نہیں کہ ان کا موضوع کوئی انفرادی ذات ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اس محیط تصور سے ہے جو کسی ایک فرد کی روح رواں ہے۔ شاعر یا صناع کسی ایک چیز یا شخص میں اس تصور محیط کو دیکھ لیتا ہے اور اس کو ظاہر کرکے اس خاص چیز یا شخص کو پھر وہی تصور محیط بنا دیتا ہے۔

شاعری اور فلسفہ ہی ایسی چیزیں ہیں جنکی رسائی اس عالم تصوری تک ہے جس کو متصوفین عالم مثال کہتے ہیں اور جن کے سامنے عالم عناصر تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ فنون لطیفہ کو دراصل آنی و فانی محسوسات سے سروکار نہیں، انکا کام تو اس ماورائی وجدان کو معرض اظہار میں لانا ہے جس کو حیات ابدی و لامتناہی پر عبور حاصل ہے، وہ زمانہ دور نہیں جبکہ فلسفہ اور فنون لطیفہ باہم مل جل کر حقیقت اولی کی تلاش کریں اور پھر حسن اور حقیقت کو ایک پائیں۔

ہیگل کا فلسفہ بھی قریب قریب وہی ہے جو شیلنگ کا ہے البتہ

مبسوط و مشرح زیادہ ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کے مطابق عالم ہست و بود کی روح رواں ایک نفس کل یا تصور مطلق ہے، انفرادی نفوس اسی نفس کل کی شاخیں ہیں، نفس کل مائل بہ ارتقا ہے اور اپنے کو معرض اظہار میں لاکر جاننا پہچاننا چاہتا ہے جب اس کو اپنا وجدانی ادراک ہوتا ہے تو اس سے فنون لطیفہ وجود میں آتے ہیں جب وہ اپنے کو احترام اور عبودیت کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے تو مذہب پیدا ہوتا ہے، اور جب اسکو منطقی تعقل ہوتا ہے تو فلسفہ وجود میں آتا ہے لیکن ان سب کا مقصود دراصل وہی "تصور مطلق" ہے ہیگل حسن اور حقیقت کو ایک ہی "تصور مطلق" کے مختلف پرتو مانتا ہے جس چیز کو فنون لطیفہ حسی جامہ پہنا کر اور محدود کر کے دیکھتے ہیں فلسفہ اُس کو عریاں اور لامحدود دیکھتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بجا طور پر نکالا جا سکتا ہے کہ ہیگل فنون کو حکمت و فلسفہ سے فروتر سمجھتا ہے۔

شوپنہار کو اپنے پیشروؤں سے سب سے بڑا اختلاف یہ ہے کہ وہ ہستی کی اصل بجائے ایک تصورِ مطلق کے ایک ارادۂ مطلق کو بتاتا ہے۔ یہ ارادۂ مطلق اندھا اور ناعاقبت اندیش ہے۔ ارتقا اسکی فطرت کا تقاضہ ہے مگر اسکے سامنے کوئی خاص نصب العین نہیں ہے۔ کچھ خبر نہیں کہ کہاں سے آرہا ہے اور کہاں جارہا ہے۔ ارادہ کی اسی ناعاقبت اندیشی کا نتیجہ ہے کہ زندگی ایک مصیبت ہو کر رہ گئی ہے۔ زندگی میں جتنی خرابیاں پیدا ہوئی ہیں وہ اسی ارادہ کے غیر معقول انفراد و تشخص سے پیدا ہوئی ہیں۔ ہم کو چاہئے کہ اس انفراد کی تردید کریں اور پھر اصل سے مل کر ایک ہو جائیں اسکی تین صورتیں ہیں۔ فلسفہ، فنونِ لطیفہ اور اخلاقیات۔ فنونِ لطیفہ کو فلسفہ پر قطعاً فوقیت حاصل ہے چنانچہ شوپنہار کہتا ہے کہ شاعر ہونا فلسفی ہونے سے کہیں زیادہ خوش قسمتی ہے۔ فنونِ لطیفہ کی بنیاد وجدان پر ہے۔ وجدان کا موضوع وہ تصورات ہیں جن کو افلاطون ازلی نمونے کہتا ہے۔ جزئیات سے فنونِ لطیفہ کو کوئی سروکار نہیں۔ فنونِ لطیفہ وجدان کے

توسط سے عالم زمان و مکان کے جزئیات کی ہیئت کو بدل دیتے ہیں اور اُن کو ہمارے لئے سکون و راحت کا سبب بنا دیتے ہیں۔

شوپنہار کے جمالیات کی بڑی قدر ہوئی، حالانکہ وہ خود اپنی اخلاقیات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اسکی رائے میں فنون لطیفہ ہم کو صرف تھوڑی دیر کیلئے سکون دے سکتے ہیں۔ ارادۂ مطلق یا مشیت کی سفاکیوں سے مستقل طور پر نجات پانے کیلئے ضروری ہے کہ ہم زندگی تج دیں اور دُنیا کے جھگڑوں سے مُنہ موڑ کر سنیاس لے لیں۔

شوپنہار کی اخلاقیات کی بنا رہبانیت پر ہے جس کو وہ زندگی کے درد کا آخری علاج بتاتا ہے۔ شوپنہار کے بعد اور کئی حکما گزرے جنھوں نے جمالیات کے مسئلہ پر کچھ نہ کچھ غور و فکر کیا لیکن طوالت کے خیال سے ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اجمالاً پھر اتنا جتا دینا ہے کہ اب دُنیا عقلیت کی سطح سے ہٹ کر وجدانیت کے مرکز پر قائم ہو چکی تھی۔ حکما کا عام رجحان تصوف کی طرف تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے اور جو

کچھ کہتے تھے وہ تصوف ہی کی دھن میں ہوتا تھا۔

لیکن ایک طالوی ماہر جمالیات کے خیالات کو مختصراً یہاں بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو "ڈی سینکٹس" کے لقب سے مشہور ہے یہ شخص نیپلز میں ادبیات کا استاد تھا۔ ڈی سینکٹس نے ہیگل اور شوپنہار کے جمالیات سے بہت کچھ مدد لی ہے لیکن ان سے اختلاف بھی بہت کافی کیا ہے۔ اسکا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کے حدود سے باہر جو کچھ ہے وہ منتشر، غیر منضبط اور غیر متشکل ہے۔ فنون لطیفہ کا کام انضباط اور صورت آفرینی ہے۔ بھدی سے بھدی اور کریہ سے کریہ چیز فنون لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہے اگر وہ اس کو صورت دے سکیں۔

مثلاً اس نکتہ کو یوں سمجھئے کہ آئیگو یا کیلیبن سے بدتر اور ان سے زیادہ غیر مرغوب ہستیاں بھی دنیا میں ہو سکتی ہیں؟ لیکن شکسپیر نے ان کو جو صورتیں دی ہیں وہ کیا دلپذیر نہیں ہیں؟۔

فنون لطیفہ میں "ڈی سینکٹس" کے خیال کی رو سے خیال ہی سب کچھ ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعر یا مصور پہلے خارج سے مواد لیتا ہے اور تب ان کو صورت دیتا ہے لیکن یہ مواد صورت پانے سے پہلے منتشر ہیولی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ شاعر یا مصور انکو اپنی شخصیت کی نیرنگیوں سے معمور کرکے انکے اندر ایک نئی شان ایک نئی قدر و قیمت، ایک نئی زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر کی شاعری اور مصور کی مصوری بچوں کے کھیل ہو کر رہ جاتے ہیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔

"ڈی سینکٹس" تخیل کا کام صرف صورت آفرینی بتاتا ہے۔ یہی صورت پرستی ہے جس نے اسکے جمالیات کو غیر واضح چھوڑ دیا اور وہ فنون لطیفہ کی کوئی قطعی تعریف نہ کر سکا، وہ ہر چیز کو عالم صورت میں دیکھنا چاہتا ہے اور تصورات و کلیات کی مجرد دنیا میں دیر تک نہیں رہ سکتا۔ یہی اسکی بلندی ہے اور یہی اسکی پستی۔

(۵)
دورِ حاضرہ
اور
جمالیات کا مستقبل

دورِ حاضرہ کی سب سے زیادہ حیرتناک خصوصیت یہ ہے کہ انسان کی روزمرہ کی زندگی میں جتنا ہی زیادہ مادیت اور افادیت کا استیلا ہے اُتنا ہی زیادہ انسان مادیت اور افادیت سے بیزار ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کیمیا اور طبیعیات جن کا موضوع صرف مادیات بتایا جاتا ہے مادے سے اگر قطع نظر نہیں کر رہے ہیں تو کم از کم یہ کوشش ضرور کی جا رہی ہے کہ مادّہ کو جہاں تک ممکن ہو لطیف بنایا جائے۔ اب تک وہ "اثیریہ" (ETHEREON) تک پہنچے ہیں۔ اور بہتیرے ایسے ہیں جو اس جوہرِ لطیف کو بھی ایک قسم کی قوت بتلاتے ہیں۔

مادیت اور عقلیت کی حدیں بہت پیچھے چھوٹ گئی ہیں
اور معرفت کی دُھن میں دُنیا نہ جانے کہاں سے کہاں پہونچ گئی
ہے۔ اب حقیقت کو عالمِ روح و وجدان میں تلاش کیا جارہا ہے۔
معرفت حق کی اس دوڑ دھوپ میں چار شخص بہت سر بلند
نظر آرہے ہیں۔ میری مُراد پروفیسر بریڈلے، روڈلف آئیکن،
برگساں اور کروچے سے ہے۔ اسکی گنجائش تو ہے نہیں کہ ان
چاروں کے فلسفہ سے کما حقہ بحث کی جائے لیکن پھر بھی کروچے
کے فلسفۂ جمالیات پر تبصرہ کرنے سے پہلے میرے خیال میں یہ
جان لینا ضروری ہے کہ باقی تین کدھر جارہے ہیں۔

بریڈلے نے حقیقت پر علمیاتی (EPISTEMOLOGICAL) نظر
ڈالی ہے۔ اور اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "مظہر اور حقیقت"
(APPEARANCE & REALITY) میں یہ ثابت کیا ہے کہ جس چیز
کو منطق مابعد الطبیعیات اور اخلاقیات نے حقیقت سمجھ رکھا ہے وہ

دراصل حقیقت نہیں ہے کیونکہ اگر غور کیا جائے تو وہ آپ اپنی تردید کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور جو چیز آپ اپنی تردید کرے وہ مظہر ہوتی ہے نہ کہ حقیقت۔ حقیقت ایک روحانی چیز ہے

جرمنی کا نوبل پرائز پانے والا فلسفی آئیکن بھی اپنی قابل قدر کتاب ”زندگی کی ماہیت اور غایت“ (THE MEANING & VALUE OF LIFE) میں حقیقت کو ایک روحانی قوت بتاتا ہے حقیقت کی تلاش میں انسان نے کہاں کہاں کی خاک نہیں چھانی۔ دور بربریت کی خرافات پرستی سے تمدن جدید کی مادیت اور عقلیت تک انسان کو ایک ہی سودا رہا۔ حقیقت کی جستجو، اور یہ جستجو اس لئے تھی کہ اطمینان قلب حاصل ہو۔ پھر تمدن انسانی کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہو جائے کہ اس حقیقت کے پیچھے کیسے کیسے اختلافات ہوئے، کیسی کیسی تو تو میں میں رہی، اور کیسے کیسے فتنے برپا ہوئے۔

حرم و دیر کے جھگڑے ترے چھپنے سے رہے   تو اگر پردہ اٹھا دے تو ابھی تو ہو جائے

آکلن نے تمدن کی رفتار کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور اس
نتیجہ پر پہونچا ہے کہ ابتک حقیقت کی تلاش اس جگہ ہوتی رہی ہے
جہاں حقیقت ہے نہیں حقیقت روحانی دُنیا کی چیز ہے اور یہ روحانی
دنیا دُنیا ئے انسانیت سے باہر نہیں ہے جیسا کہ اگلے زمانہ کے متصوفین
سمجھتے رہے بلکہ دُنیائے انسانیت کے اندر ہی موجود ہے۔ آکلن
روحانیت کو کوئی مجہولی کیفیت یا محویت و استغراق نہیں مانتا۔ روحانیت
نام ہے ایک حرکت دوام کا۔ اور اس حرکت دوام کے یہ معنی ہرگز
نہیں کہ دنیا کی دُنیویت اور انسان کی انسانیت کو نقش موہوم سمجھ کر
محو کر دیا جائے اور ایک ایسے عالم بالا کی جستجو میں سرگرداں پھرا جائے
جو اگر اسکا وجود کہیں ہو بھی تو ہمارے کام کی چیز نہیں ہو سکتی۔
روحانیت کا کام تو یہ ہے کہ وہ انسانیت کی دُنیا کا اپنا مرکز قائم
رکھتے ہوئے اسکو روز بروز نہیں دمبدم زیادہ وسیع بناتی رہے
فرانس کا مشہور حکیم برگسان بھی حقیقت اولی کو ایک

قوتِ حیاتیہ" (ELAW VITAL) کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ یہ قوت حیاتیہ سلسلۂ ہنگامۂ ہستی کی جڑ ہے۔ اس قوت کو کہیں ایک جگہ قرار نہیں حرکت ارتقا اور تخلیق اسکی فطرت ہے۔ قوت حیاتیہ دورانِ ارتقا میں نئی نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔ اسکی پہلی ارتقائی منزل اور پہلی تخلیق مادّہ اور جسم ہے۔ دوسری منزل میں شعور پیدا ہوا اور اب شعور کا ارتقا ہونے لگا حیوانات اولیٰ میں شعور کے معنی صرف حرکت اضطراری کے ہیں۔ انسان میں اسی شعور نے عقل و وجدان کی صورت اختیار کی ہے جو ابتک اسکی برترین صورتیں ہیں۔ لیکن برگساں وجدان کو عقل پر فوقیت دیتا ہے۔ ابتک حکمائے نے غلطی یہ کی کہ عقل کو علم و معرفت کا ذریعہ سمجھتے رہے اور عقل سے یہی کام لینے کی ناکام کوشش کرتے رہے عقل صرف ہماری مادی اور جسمانی حاجتوں کو روا کرنے کے لئے وجود پذیر ہوئی ہے علم و معرفت کے لئے نہیں زندگی ایک رواں دواں حقیقت ہے جس کو کہیں کبھی ٹھہراؤ نہیں

عقل اُس چیز کو سمجھ ہی نہیں سکتی جو رواں دواں ہو۔ وہ زندگی کو جب
سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو اس میں گرہیں ڈال دیتی ہے اور اسکو
روک دیتی ہے یعنی پہلے وہ زندگی کو بگاڑ کر موت بنا دیتی ہے تب اُسکو
سمجھتی ہے اور جس چیز کو وہ سمجھتی ہے وہ زندگی نہیں ہوتی۔ زندگی
کی ماہیت جاننے کیلئے وجدان ہے۔ شاعر کا وجدان بیک وقت
اور بیک نگاہ زندگی کے پورے بہاؤ پر محیط ہو جاتا ہے۔ فنون لطیفہ
میں اسی لئے حکمت و فلسفہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہم کو زندگی کی
جھلک نظر آتی ہے۔

اب ہم اپنے وقت کے اس فلسفی تک آ گئے ہیں جس نے جمالیات میں
ایک نئی روح پھونک دی ہے جس طرح برگساں اور آئنسٹائن نے مابعد
الطبیعیات اور زندگی کے اور مسائل کو تصوف سے ملا دیا ہے۔ اسی طرح
کروچے نے مابعد الطبیعیات اور تصوف کو جمالیات بنا دیا ہے۔ کروچے
اطالیہ کا رہنے والا ہے۔ اطالیہ کی سرزمین خصوصیت کے ساتھ جمالیات

کیلئے موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ جب یونان سے علوم وفنون نے ڈیرہ خیمہ اُٹھایا تو اسی خطہ میں آکر پناہ لی اور پھر یہیں پھلے پھولے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ کروچے سے پہلے جتنے اطالیوں نے جمالیات کے مسئلہ کو اُٹھایا ان سب نے کس سہولت اور اعتماد کیساتھ اسپر بحث کی۔

اگر اس مقالے کو صرف کروچے کے فلسفہ تک محدود رکھا جاتا تو اتنے صفحات میں سوا ایک سرسری اور اجمالی تبصرہ سے زیادہ ممکن نہ تھا کروچے کا فلسفہ بہت وسیع اور مشرح ہے۔ اس وقت ہم ایک خاکہ سے زیادہ پیش نہیں کرسکتے اور وہ یہ ہے:۔ علم انسانی دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) وجدانی (۲) عقلی۔ وجدانی علم جس کو معرفت کہنا بہتر ہوگا تخیل کی وساطت سے حاصل ہوتا ہے اور جزئیات سے متعلق ہوتا ہے عقلی علم عقل کی پیداوار ہے اور کلیات سے متعلق ہے۔ وجدان کی دنیا عالم صور ہے اور عقل کی تصورات مجردہ۔ وجدان عقل کی اعانت سے قطعاً بے نیاز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اکثر ہمارے وجدانات تصورات سے مخلوط ہوجاتے

ہیں۔ مگر پھر یہ تصورات اپنی تصوری خصوصیات کھو بیٹھتے ہیں اور وجدانات میں تحلیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اسکی مثال یہ ہے کہ جب کوئی شخص اپنے جذبات الم سے مجبور ہو کر فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے تو وہ کلیات کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ اُس شخص کے ذاتی جذبات بن جاتے ہیں اور اس شخص کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی معلوم ہوتے ہیں۔

وجدان کو بعض لوگ ادراک محسوسات کا مُرادف سمجھتے ہیں۔ اسمیں شک نہیں کہ ادراک بھی وجدان ہوتا ہے جس کمرہ میں بیٹھا لکھ رہا ہوں جس قلم سے لکھ رہا ہوں، جس کاغذ اور جس روشنائی کو کام میں لا رہا ہوں یہ سب ادراکات وجدانات ہیں لیکن اگر اسی وقت میرا تخیل میرے سامنے اس "میں" کی تصویر پیش کرے جو کل اسی وقت کسی دوسرے کمرے میں بیٹھا ہوا لکھتا ہوگا اور دوسرا قلم اور دوسرا کاغذ وغیرہ استعمال کر رہا ہوگا تو یہ بھی وجدان ہوگا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ واقعی اور غیر واقعی کا امتیاز وجدان کیلئے بے معنی ہے اور زمان و مکان کے قیود سے وجدان

کو کوئی سروکار نہیں۔ وجدان کا کام تشخص اور فردیت اور صورت پیدا کرنا ہے۔ وجدان کا دوسرا نام اظہار ہے۔ اظہار کے لفظ سے لوگ دھوکے میں پڑ جائیں گے۔ اظہار سے عموماً الفاظ میں بیان کرنا سمجھا جاتا ہے۔ یہ مفہوم بہت تنگ ہے۔ مصور رنگ اور خطوط کے ذریعہ سے اور مطرب آواز اور بھاؤ کے ذریعہ سے اسی چیز کا اظہار کرتا ہے جس کا اظہار شاعر الفاظ میں کرتا ہے۔ یہ وجدان یا قوت اظہار ایک حد تک ہر کس و ناکس میں ہے مگر ناقص ہے صناع میں یہی ملکہ بحد تمام موجود ہوتا ہے مصور مصور اس لئے ہے کہ وہ اس چیز کو پوری دیکھتا ہے جس کی عوام صرف ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ وجدان اظہار اور صورت آفرینی کے ملکہ کو کہتے ہیں۔ وجدان عقل کی غلامی سے آزاد ہے۔ واقعی اور غیر واقعی۔ تجربی اور تخیلی کے امتیاز سے بیگانہ ہے۔

کروچے اس خیال کو لیکر آگے چلتا ہے اور کہتا ہے کہ وجدان اور صناعی دو چیزیں نہیں ہیں۔ وجدان صناعی ہے اور صناعی وجدان بعض کا

خیال ہے کہ صناع کا وجدان عام وجدان سے مختلف اور برتر ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنے خیال کو اس سے زیادہ واضح اور صاف نہیں کر سکے۔ صناع کے وجدان اور عام وجدان میں آخر کیا فرق ہے اور کس اعتبار سے اول الذکر آخر الذکر سے برتر ہے؟ اس کا کوئی قطعی اور شافی جواب نہیں حقیقت یہ ہے کہ صنّاع کے وجدان اور عام وجدان میں کیفیت اور ماہیت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ ہاں کمیت اور مقدار کے لحاظ سے فرق ہو سکتا ہے اور یہ فرق کوئی ایسا فرق نہیں جس کی بنا پر دونوں میں امتیاز قائم کیا جائے۔ اس سے کس کو انکار ہو گا کہ بعض لوگوں میں اظہار کرنے کا ملکہ زیادہ ہوتا ہے اور ہم ان کو صناع کہتے ہیں۔

جمالیات کا ایک اہم سوال یہ ہے کہ فنون لطیفہ میں زیادہ ضروری چیز مواد ہے یا صورت یا دونوں برابر ضروری ہیں؟ کروچے کا خیال ہے کہ مواد ضروری تو ہیں اس لئے کہ اگر مواد نہوں تو فنون لطیفہ صورت کس چیز کو دینگے؟ لیکن یہ خیال غلط ہے کہ ان مواد میں کوئی خاص جمالی

نوعیت ہونا چاہئے۔ یہ نوعیت درصل صورت میں ہوتی ہے جو اُس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جبکہ صناع مواد کو صورت دے چکتا ہے صناع کہیں سے اور کسی قسم کے مواد کو لیکر صورت دے سکتا ہے۔ اور اگر وہ اپنی صنعتگری میں کامیاب ہو جائے تو اُسکو فنون لطیفہ کے تحت میں لے آنا چاہئے۔

فنون لطیفہ کو بڑے پُرانے زمانے سے فطرت کی نقل بتایا جا رہا ہے کروچے کا خیال ہے کہ اگر نقل سے مُراد یہ ہے کہ شاعر یا مُصور مظاہر قدرت کو لیکر اپنی وجدانی صورت میں پیش کرتا ہے تو یہ کہنا ٹھیک ہے لیکن اس وقت نقل نقل نہیں رہ جاتی۔ یہ تو فطرت کی معرفت ہوگئی کیونکہ فطرت کو اس تخئیلی (IDTAL) صورت میں پیش کیا گیا ہے جس میں خود فطرت اپنے کو نہیں پیش کر سکی۔ اور اگر نقل سے مُراد یہ ہے کہ صناع قدرت کا عکس بجنسہ رکھدیتا ہے تو یہ فنون لطیفہ پر ایک بہتان ہے جسکی کوئی بنیاد نہیں۔

کروچے فنون لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ قرار دیتا ہے محاکات و جذبات کو ترتیب دیکر معرض اظہار میں لے آنے سے انسان اپنی

جذبات و محاکات کی سطح سے بلند ہو جاتا ہے اور انکی روح فرسا بندشوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ قریب قریب ارسطو کے نظریۂ المیہ کا اعادہ ہے۔

عقلی علم وجدانی معرفت سے مختلف ہے لیکن دونوں یکسر غیر متعلق نہیں ہیں عقلی علم کا موضوع تصورات ہیں اور یہ تصورات کلیات ہوتے ہیں۔ وجدان کا موضوع اجزا ہیں لیکن کلیات بغیر جزئیات کے وجود میں نہیں آسکتے تھے۔ پہلے جزئیات کا ہم کو وجدان ہوا اسکے بعد ان سے ہم نے کلی تصورات قائم کئے، وجدان تصور اور تعقل سے پہلے کی چیز ہے یعنی وجدانی علم عقلی علم کا ماخذ ہے فنون لطیفہ حکمت و فلسفہ کی جڑ ہیں۔

کروچے افادیت اور اخلاقیت کے خلاف ہے۔ فنون لطیفہ کیلئے خیر، لذت یا منفعت غیر مانوس اصطلاحیں ہیں فنون لطیفہ میں کوئی غایت یا مقصد تلاش کرنا مضحکہ انگیز سی بات ہے۔ کروچے کے نزدیک فنون لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔ فنون لطیفہ جذبات کو ترتیب دیکر اور معرض اظہار میں لاکر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے

ہیں اور اظہار الہام کے تابع ہے جس پر ایراد و تنقید کا خود صناع کو اختیار نہیں وہ تو اپنے الہامات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ دنیا اسکو اخلاق آموز سمجھتی ہے یا مخرب اخلاق، اسکو کار آمد مانتی ہے یا بیکار۔ کروچے نے فنون لطیفہ کی وہی تعریف کی ہے جو سنائی نے عشق کی کی ہے:۔

"عشق وابستۂ خرد نہ بود علت عشق نیک و بد نہ بود"

کروچے کا نظریۂ حسن بھی اچھوتا ہے۔ کوئی چیز اگر مکمل اور مجموعی اور کلی حیثیت سے معرض اظہار میں آجائے تو اسی کو عوام کی اصطلاح میں حُسن کہتے ہیں لیکن اگر اظہار ناقص رہ جائے تو وہی چیز کریہ ہوکر رہ جاتی ہے۔ اسکے یہ معنے ہوئے کہ بدصورتی میں تو اختلاف مدارج ہو سکتا ہے مگر حسن میں نہیں ہو سکتا کیونکہ حُسن نام ہے کمال کا اور کمال میں مدارج نہیں پائے جاتے۔ کمال سے نیچے نقص میں مدارج ضرور ہیں۔

اپنی کتاب "نظریۂ جمالیات" میں کروچے نے فنون لطیفہ کے ضمن میں اور بہت سے اہم مسائل حل کر ڈالے ہیں لیکن اُن پر تبصرہ کرنا طول عمل ہے ہمکو اسکے

جمالیات سے غرض تھی اور اُسکے جمالیات پر نظر ڈالی گئی ہے۔

کروچے کا نظریۂ جمالیات یقیناً متصوفانہ ہے۔ اسلئے کہ فنونِ لطیفہ کو وہ یکسر روحانی چیزیں سمجھتا ہے..........................

جن کو کسی اخلاقی یا افادی غایت سے کوئی مطلب نہیں۔ فنونِ لطیفہ کو عمل سے بھی کوئی لازمی یا باطنی تعلق نہیں ہے۔ وہ سرتاسر نظری ہیں لیکن سائنس اور فلسفہ دونوں سے نظری ہونے کے باوجود مختلف اور بالاتر ہیں۔ اس نظریہ کے رو سے فنونِ لطیفہ کو علم و معرفت کی معراج سمجھئے۔ اس بلندی سے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہر علم ناقص اور تنگ نظر ثابت ہوتا ہے۔ اگر ہم حقیقت کی تمام تہوں کو کھول کر رکھ دینا چاہتے ہیں تو ہمکو فنونِ لطیفہ اور صرف فنونِ لطیفہ کی طرف رجوع ہونا پڑیگا۔

کروچے نے جس تفصیل اور ترتیب کے ساتھ جمالیات پر نظر ڈالی ہے اور جس سہولت اور سلاست کے ساتھ سمجھایا ہے اسکی مثال تاریخ جمالیات میں نہیں ملتی۔

ابتدائے آفرینش سے لیکر اسوقت تک بنی نوع انسان کی تاریخ پر غور کر جائیے تو معلوم ہوگا کہ انسان کی زندگی کا مقصد ہمیشہ ایک ہی رہا ہے یعنی آسودگی اور اطمینان قلب حاصل کرنا اور یہی چیز اسکو نہیں ملی اسی تلاش میں تمدن کی تمام منزلیں طے ہوگئیں اور اسی چیز کا سراغ نہیں ملا۔ سب سے پہلے انسان نے خرافات سے اپنے کو مطمئن کرنا چاہا۔ اسکے بعد مذہب کا دور آیا۔ مذہب کی جگہ فلسفہ نے لی۔ پھر فلسفہ اور مذہب مل گئے اور اشراقیت نے تصوف کی بنیاد ڈالی۔ اس سے دُنیا تنگ ہوگئی تو مادیت اور افادیت کی طرف مائل ہوئی اور مادی اور اقتصادی سیاسی فلاح کو عین آسودگی سے تعبیر کرنا چاہا۔ مگر آنکھوں سے پردے ہٹتے ہی رہے اور مادیت کا دھوکا دیر تک کبھی قائم نہ رہ سکا۔ ہمارے علمی حوصلے پورے ہوئے۔ عادات و اخلاق بڑی سختی اور پابندی کے ساتھ سنوارے گئے۔ حکومت کا تخیئلی معیار قائم ہوا۔ جسمانی عیش و راحت کے سامان مہیا ہوئے مگر ہم بہرحال سکون اور آسودگی سے اسی طرح بے بہرہ ہے۔

آخر یہ غیر واضح بےچینی کہاں سے آئی اور اسکا راز کیا ہے؟۔
شوپنہار جیسے فلسفیوں نے اسکا وہ جواب پایا جو مولانا رومؒ نے اپنے
"بانسری کے المنامہ" (TRAGEDY OF THE REED) میں دیا ہے۔

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

ہم اپنی اصل سے (چاہے اسکو مشیت کہئے، تصور مطلق کہئے، خدا کہئے یا
کچھ اور) بذریعۂ انفرادو انفصال جدا ہو گئے ہیں اور ہم پھر اسمیں مل جانا
چاہتے ہیں۔ یہ کیونکر ممکن ہے؟ تجربہ بتا چکا ہے کہ مذہب بیکار رہے،
تصوف غلط اندیش ہے۔ مادیت اور عقلیت اور افادیت تینوں دھوکے
ہیں۔ پھر ہم کہاں جائیں اور کہاں اپنا گوہر مقصود تلاش کریں؟۔
اب حقیقت روز بروز روشن ہو رہی ہے کہ جو کام تصوف سے نہو سکا
وہ در اصل فنون لطیفہ کا کام تھا۔ فنون لطیفہ اب تصوف کی جگہ پر قابض
ہو رہے ہیں۔ ہم اگر اپنی "اصل" سے پھر ہم آغوش ہو سکتے ہیں تو فنون لطیفہ
کی وساطت سے۔ اس "اصل" سے ہم کو پھر ملانے کیلئے سب سے زیادہ اہم ایک

جس نے ہاتھ پاؤں مار دیے تھے وہ تصوف تھا لیکن اسکی ناکامیابی کا سبب
یہ ہے کہ تصوف بھی مذہب کی طرح ہمکو یہی سبق دیتا رہا کہ دنیا دار المحن
ہے اور اسکی آزمائشوں اور کلفتوں سے نجات حاصل کرنے کی صرف ایک
تدبیر ہے اور وہ یہ کہ دنیا کو حرف غلط سمجھ کر اس سے منھ موڑ لو اور اسکی
کلفتوں کو بھول جاؤ۔ اگر حقیقت سے ہمکنار ہو کر اطمینان نفس اور انبساط روح
حاصل کرنا چاہتے ہو تو مجاز سے حقیقت کی طرف آؤ۔ اور یہ حقیقت مجاز سے
اتنا ہی باہر ہے جتنا کہ کوئی چیز اپنے سایہ سے۔ تصوف کا فلسفہ نظری
دراصل کیا ہے؟ یہاں اس سے بحث نہیں۔ اس نے جو کچھ کیا اور دنیا نے
اس سے جو کچھ پایا وہ ایک طرح کی مجہولیت اور رہبانیت تھی۔

فنون لطیفہ اسکے برعکس جاتے ہیں، وہ مجاز کو حقیقت یا دنیا کو خدا کی
طرف نہیں لیجاتے، بلکہ حقیقت کو مجاز یا خدا کو دنیا کی طرف لے آنا چاہتے ہیں
اگر یہ حقیقت مجاز سے باہر کوئی وجود رکھتی ہے۔ ورنہ رموز جمالیات کے
ماہروں کا تو یہ عقیدہ ہے کہ حقیقت اگر کہیں مل سکتی ہے تو مجاز میں جاری

وساری ملے گی۔ صوفیوں نے بڑی پرواز کی تو المجاز قنطرۃ الحقیقۃ "مجاز کو حقیقت کی سیڑھی" سمجھا۔ وہی خارجیت۔ شاعر مجاز کو عین حقیقت جانتا ہے میرے ایک عزیز دوست نے کس اسلوب کے ساتھ اسی خیال کو ادا کیا ہے:۔

خلقت کو سنوار دے عبادت کیا ہے — دُنیا کا شباب آئے جنت کیا ہے

ہاں میکدۂ جہاں کا ذرّہ ذرّہ — سرشارِ مجاز ہو حقیقت کیا ہے

دُنیا اور عقبیٰ، مجاز اور حقیقت کی لغو تفریق اور اُسکے خارجی اثر نے دُنیا انسانیت کو کافی نقصان پہونچایا۔ شاعر یہ نہیں چاہتا اور نہ اس کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ انسان کو انسانیت سے محروم کر کے خدا سے ملائے وہ مجاز کا مجازی مرکز اپنی جگہ قائم رہنے دیتا ہے اور اسی میں حقیقت کو پاتا ہے۔ شاعر جانتا ہے کہ دُنیا ہی میں انسان نے حقیقت کو کھویا ہے اور اسی میں بالآخر اس کو پائیگا۔ بقول آسی۔

"ملنے کی یہی راہ نہ ملنے کی یہی راہ — دُنیا جسے کہتے ہیں عجب راہگزر ہے"

فنون لطیفہ کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ چیزوں کی

ہیئت اور اگر ہیئت ہی کو ماہیت سمجھ لی جائے جیسا کہ ابھی مسئلہ مجاز و حقیقت میں بتایا جا چکا ہے تو چیزوں کی ماہیت کو بدل دیتے ہیں اور یہ ہیئت یا ماہیت اصل چیز سے کہیں زیادہ مکمل اور حسین ہوتی ہے جیسا کہ اس مقالہ میں کئی جگہ بتایا جا چکا ہے۔ مثلاً سمجھئے عشق کا داغ کس کے دل کو نہیں لگتا اور کون اس کا رونا نہیں روتا لیکن ذرا غور کیجئے کہ جب شاعر اسی داغ کی تصویر یوں کھینچتا ہے کہ :-

ہے ترے داغ سے تر سینۂ سوزاں میرا
آب و رنگ آگ سے رکھتا ہے گلستاں میرا

تو کیا اسی داغ کی ماہیت بدل نہیں جاتی اور کیا وہ ہمارے لئے سرمایۂ نشاط و انبساط نہیں بن جاتا؟ زیادہ مثالیں دینے کی نہ فرصت ہے اور نہ اسکی ضرورت۔ ہر شخص اپنی اپنی جگہ غور کر کے سیکڑوں مثالیں پیش کر سکتا ہے حضرت عیسیٰ کے مصلوب ہونے سے کون ایسا عیسائی ہے جس کو مسرت ہوئی ہو لیکن پھر کون ایسا عیسائی ہے جو مسیح کی وہ تصویر

جس میں وہ صلیب پر چڑھا دئے گئے ہیں اپنے پاس رکھنا چاہتا ہو؟
کیا اسکی نفسیاتی اور نظری تاویل یہ نہیں ہے کہ مسیح مصلوب ایک
روح فرسا منظر ہے اور مسیح مصلوب کی تصویر ایک ایسا منظر ہے جس سے
قلب کو سکون ہوتا ہے۔ غرضکہ فنون لطیفہ سے ہم اس لئے سکون اور
انبساط کی اُمید کرتے ہیں کہ وہ چیزوں کی ہیئت یا ماہیت کو بدل دیتے ہیں۔

اس تمام طول بحث کا یہ مقصد تھا کہ اب وہ زمانہ آگیا کہ جمالیات
دُنیا میں وہی اعتبار اور وہی حیثیت حاصل کرلے جو کبھی مذہب
اور تصوف حاصل کئے ہوئے تھے اب دُنیا کا مذہب اور دُنیا
کا تصوف جمالیات ہوگا۔ اگر تصوف کی اصطلاح کو قائم رکھنا ہے
تو جمالیات کو تصوف جدید کہنا بے محل نہ ہوگا۔ اگرچہ تصوف نے
کبھی وہ عقدہ حل نہیں کیا جس کو جمالیات نے سلجھا کر رکھدیا۔

DUE DATE

	۳۳۱	۱۵	